سلسلة أبحاث جامعية يشرف على اصدارها الدكتور حامد طاهر

دراسات عربية وإسلامية

٣

بسم الله الرحمن الرحيم

المراسلات :

د ٠ حامــد طاهــر
كلية دار العلوم ـــ جامعة القاهرة
ج ٠ م ٠ ع

خطـة السلسـلة

تهدف الخطة الموضوعة لسلسلة « دراسات عربية واسلامية » الى نشر مائة بحث جامعى ، تتناول اللغـة العـربية وآدابهـا ، والثقافة الاسلامية وفروعها • وسوف تصدر ، باذن الله ، فى أجزاء متتابعـة ، يشتمل كل جزء منها على مجموعة أبحاث متنوعة ، يعتبر كل بحث فيها قائما بذاته ، ولكنه يضيف الى المجموعة فى اطار النظرة المتكاملة عنصرا ضروريا • أما دوافع اصدار السلسلة ، فيمكن تحديدها فيما يلى :

أولا : توسيع دائرة البحث العلمى فى اللغـة العـربية والثقافة الاسلامية بحيث تتجاوز حدود الجامعة ، وذلك للمشاركة فى اثراء الحياة الثقافية المعاصرة ، بارساء قواعد المنهج الحديث ، والالتزام بالروح العلمية •

ثانيا : كسر الحواجز المصطنعة بين دراسـات اللغـة العـربية والدراسات الاسلامية ، بقصد تجاوز النظرة الضيقة التى فتتت عناصر الدراسات ، فى سبيل الوصول الى النظرة التركيبية الشاملة ، التى كانت سمة الثقافة الاسلامية منذ نشأتها ، وطوال فترات ازدهارها •

ثالثا : سد الفراغ المتمثل فى عدم وجود « الكتاب الجمـاعى » الذى تسهم فيه مجموعة من الدارسين ، يعملون فى مجـال واحـد ، وتشغلهم هموم ثقافية وعلمية واحدة ، والعمل من وراء ذلك على اتاحة الفرصة أمام الباحثين فى الجامعات المصرية ، والعربية ، والأجنبيـة للالتقاء فى مكان واحد ، يعرضون فيه خلاصة جهودهم العلمية ، وآرائهم التى يتحملون وحدهم مسئولية الدفاع عنها •

رابعا : الاسهام الحقيقى فى حركة احياء التراث العربى الاسلامى ، بالقاء مزيد من الضوء على كنوزه المخطوطة والمطبوعة على السـواء ، وتقديم نماذجه الجيدة ، وتحليل عناصر القوة فيه •

خامسا : اثراء حركة الترجمة ، التى تعثرت فى الآونة الأخيرة ، عن طريق نشر الدراسات الأجنبية المترجمة ، التى تتناول جوانب مهمة من ثقافتنا العربية والاسلامية ، مع تقديمها للقارىء بتعـريف كاف ، والتعليق عليها اذا لزم الأمر •

وأما المجالات العلمية التى تتناولها السلسلة فهى :

اللغـة العـربية وآدابهـا :

* ✽ النحو العربى القديم ومشكلاته •
* ✽ علم اللغة الحديث وتطبيقاته •
* ✽ تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها •
* ✽ علوم البلاغة العربية •
* ✽ النقد الأدبى فى القديم والحديث •
* ✽ تاريخ الأدب •
* ✽ الأدب المقـارن •

الثقافة الاسـلامية وفروعهـا :

* ✽ علوم القرآن الكريم •
* ✽ العقيدة وعلم الكـلام •
* ✽ الفقه الاسلامى ، وأصوله •
* ✽ الفكر الأخلاقى ونماذجه •
* ✽ التاريخ الاسلامى والحضارة •
* ✽ الفن الاسـلامى •

وسوف تخضع الأبحاث المنشورة بالسلسلة الى عملية تحكيـم علمى يقوم بها نخبة من كبار أساتذة الجامعات المصرية والعـربية فى المجالات المذكورة •

وبهذه الصـورة ، تطمح السلسلة الى أن تكون دائرة معـارف انتقائية ، تدرس مسائل مختارة من الثقافة العربية الاسلامية • وتقدم للقارىء — فى كل جزء منها — مجموعة منتقاه بعناية من أهم الدراسات الجامعية • كما أننا نأمل فى أن ينتظم موعد صدورها فى أقرب وقت ممكن •• ولكن الأهم هـو ، أن السلسـلة ترحب بكل الأبحاث الجـادة فى المجالات السابقة ، وترجو من جميع الدارسين فى الجامعات المصرية والعربية أن يزودوها بعطائهم •• فسوف تكون ، فى النهاية ، مرآة لهم •

المشرف على السلسلة

تقديم الجزء الثالث

نحمد الله تعالى على صدور الجزء الثالث من « دراسات عربية واسلامية » قبل أن ينقضى عام كامل على صدور الجزء الأول منها • ومما يبعث على التفاؤل أنها قد أصبحت تحظى باهتمـــام عدد كبير من القراء الجادين ، وبتقدير الاوساط الجامعية ، ومراكز البحث العلمى •

ويكفى أن نشير الى أن المشـــتركين فى هذا الجـــزء ، الذى نقدمه اليوم ، ينتسبون الى عدد من الجامعات المصرية (الازهـــر ، القاهرة ، عين شمس ، المنيا) بالاضـــافة الى جامعات : الكويت ، واســـلام آباد بباكستان ، وهارفارد بالولايات المتحدة الامريكية •• وهكذا يمكن القول بأنه قد بدأ يتحقق للسلسلة طابعها الجامعى المنشود •

لذلك ســـوف نبدأ من هذا الجزء الاشـــارة الى القسم العامى ، والجامعة التى ينتسب اليها كل صاحب بحث ، حتى يتحقق بين المشتغلين بالدراسات العربية والاسلامية أبسط قدر من التعارف •

كما يلاحظ القارىء أن السلسلة ، بدءا من هذا الجزء ، تظهر فى شكل جديد ، وهو يعكس رغبتنا الصادقة فى محاولة تحسينها ، والارتقاء بها من حيث الشكل •• أما المضمون ، فاننا نبذل أقصى جهدنا فى أن يكون جيدا ، ومتنوعا ، ومفيدا •

وفى مجـــال الصعوبات ، لابد أن نعترف بأننا نقوم بهذا العمل ، الجديد نسبيا فى العالم العربى ، وسط العديد من المشكلات المـــادية ، وفى مقدمتها مشـــكلات الطباعة والنشر والتوزيع ، فضـــلا عن مشكلة التمويل . لكننا نحاول جاهـــدين تجاوزها مستعينين ببعض الوســـائل المتاحة .

لقد ظل الدارســـون العـــرب ، لفترة طويلة جدا ، يرجعون الى الدوريات الأجنبية المتخصصةفىالدراسات العربية والاسلامية ، يفيدون منها ، أو يناقشون قضاياها . وفى كلتا الحالتين ، كانوا يجدون أنفسهم محصورين فىاطارها ، موجهين بالمشكلات التى تطرح فيها .

أما الآن .. فقد حان الوقت الذى يقوم فيه الدارسون العرب ، فى مختلف الجامعات،بعرض جهودهم الخاصة بهم ، ومعالجة القضايا الحقيقية التى تشغلهم فى سلسلة علمية عربية ، لا تقل بحـــال مـــا عن نظيراتها الأجنبية .

ودائما ، ندعو الله تعالى أن يمنحنا القدرة على أداء هذا العمل الخالص ، خدمة للغة العربية ، والثقافة الاسلامية .

حامـــد طاهـــر

شعبان ١٤٠٤ هـ

أبريل ١٩٨٤ م

تأثير الفقه الإسلامى
فى القانون الإنجليزى
(نظرة عامة)

أ.د. محمد عبد الهادى سراج *

يكشف البحث فى قضية تأثير الفقه الاسلامى فى القانون الانجليزى بعض النتائج الهامة والمفيدة فى حقيقة المرحلة التى كان الفقه الاسلامى قد وصل اليها حينما فوجىء المسلمون بهزيمتهم العسكرية أمام القوى الغربية فى القرن الثامن عشر وما تلاه . كما يكشف البحث فى ذلك عن طبيعة الدور الحضارى الذى نرجوه للفقه الاسلامى فى حث البلاد الاسلامية على استعادة مكانتها اللائقة بها ، وتنظيم بنيانها الاجتماعى والثقافى على أسس أكثر احكاما . ولعل فى تحديد علاقة القانون الانجليزى بالفقه الاسلامى — كذلك — ما يساعد على رد بعض الاخطاء التى بررت بها القوى العسكرية البريطانية اقصاء أحكام هذا الفقه عن الواقع ، واستيراد نظم قانونية مكنت لها هذه القوى فى بلادنا وطبقتها بالقوة أحيانا وبالخداع والحيلة أحيانا أخرى .

واذا كان الباحثون فى الفلسفة الاسلامية وفى الادب العربى قد اهتموا ببيان أوجه تأثير الفكر الاسلامى فى الفكر الغربى لاسباب نظرية فى طابعها العام فان ايضاح تأثير الفقه الاسلامى فى القانون الانجليزى أمر أكثر أهمية ، ويتجاوز وصف الدور التاريخى للحضارة الاسلامية

---

* عميد كلية الشريعة بالجامعة الاسلامية ، باسلام آباد — باكستان .

الى محاولة تحديد المناهج العلمية اللازمة لبعث هذه الحضارة من جديد فى ميدان من أهم ميادينها وأكثرها الحاحا من الناحية العلمية .

ولا أطمح — حقا — فى الوصول الى نتائج نهائية فى هذه القضية ، وأكثر ما أرجوه هو أن أتمكن من فتح باب — ولو صغير — للنقاش فيها على نحو يمكننا من تقدير حقيقة الدور الذى لعبه الفقهاء المسلمون فى قيادة النهضة القانونية التى نعم بها العالم الغربى فى العصر الحديث ويرد الينا الثقة فى قدرة هذا الفقه على متابعة الحياة والتنظيم للعلاقات فى المجتمع الاسلامى .

وقد اخترت القانون الانجليزى — وان كان هذا القانون نموذجا لغيره من القوانين الغربية فى التأثر بالفقه الاسلامى — تحديدا لمجال البحث وتضييقا لنطاقه .

وأقسم هذا البحث تبعا لما قصدت منه الى الاقسام التالية :

١ — تطور كل من الفقه الاسلامى والقانون الانجليزى فيما قبل العصر الحديث .

٢ — السياسة القانونية لانجلترا فى شبه القارة الهندية واشرافها على تطبيق أحكام الفقه الاسلامى فى هذه البلاد .

٣ — أمثلة توضح مدى تأثير الفقه الاسلامى فى القوانين الغربية بعامة والقانون الانجليزى بخاصة .

٤ — النتائج .

أولا — وضع الفقه الاسلامى والقانون الانجليزى فيما قبل هذا العصر :

دخل الانجليز بلاد المسلمين أول ما دخلوا من بوابة شبه القارة

الهندية ، واطلعوا على الثقافة القانونية الاسلامية فى هذا الجـزء من العالم الاسلامى ، وجربوا أساليبهم المختلفة فى التعامل مع هذه الثقافة هناك • ولا يتناف حرصهم على اقصـاء أحكام الفقه الاسـلامى من التطبيق الواقعى فى هذه البلاد مع ما حدث بالفعل من تأثرهم بمـادىء هذا الفقه ودخولها الى قوانينهم المعمول بها فى بلادهم ، نظرا الى أن الحضـارة الاقوى ولو كانت للمهـزومين عسـكريا تنتقل بمبادئها الى الحضارة الاضعف ولو كان أصحابها هم المنتصرين فى ميادين القتال •

ولا شك فى أن الفقه الاسلامى كان قد وصل فى القرن السادس عشر وما تبعه الى مرحلة من النضج والتطور لا تقارن بحال من الاحوال مع ما كانت عليه القوانين الاوربية آنذاك • وهذا هو ما اعترف به يوسف شاخت فى قوله : كان النظام القانونى للامبراطورية العثمانية فى القرن السادس عشر أسمى الى حد بعيد من نظيره السائد فى أوربا فى هـذا الوقت • (١)

ويتضح هذا التفوق بالاشارة الى ما عرفه المسلمون قبل هذا الوقت بكثير من موسوعات فقهية تتناول أحكام المشكلات العملية ، وتستدل لهذه الاحكام بالنصوص والمعقول وما عليه أعراف الناس وما تشهد به مصالحهم وتجربتهم ، فضلا عما ألفوه من مدونات فى علم أصول الفقه مما يشـهد لهم بخبرة قانونية وفقهية واسعة ، كذلك كانت لهم مؤلفات فى علـم القواعد الفقهية الذى يستخلص المبادىء الكلية من الفروع والجزئيات ، بالاضافة الى ما ألفوه فى علم مقاصد الشريعة ، هذا العلم الذى لم يصل البحث القانونى الوضعى حتى الآن الى افراد مسائله ومعالجتها على نحو مستقل مثلما فعل المؤلفون المسلمون •

واذا كان التراث القانونى التشريعى لدى المسلمين فى هذه الفترة

(1) Joseph Schacht, An Introduction to Islamic Law, P. 92, Oxford press 1966.

قد وصل هذا الحد من التنوع والنضـــوج فان التفكير القانـــونى فى أوروبا آنذاك كان يشهد بدايات محاولات الخروج من ظلام العصور الوسطى • ولعل تتبع السياسة الجنائية فى أوربا بعامة وانجلترا بخاصة فيما قبل القرن التاسع عشر أكبر شاهد على بدائية التفكير القانونى فى هذه الفترة • وأدع وصف هذه السياسة لاحد أساتذة القانون الجنائى الوضعى فى مصر وهو الدكتور **عــلى راشــد** الذى يقول : (لئن كانت الشريعة الاســلامية قد أضاءت العصر الوســيط الاســلامى بنظريتها المتكاملة فى المسئولية العقابية — أو الجنائية الاخــلاقية — التى أقامت عليها العدالة الجنائية فى أمثل صورها فان العصر الوسيط الاوربى ساده على العكس الظلام والظلم والطغيان ، ودخلت أمثال أعمال الســحر والشعوذة فى عداد الجرائم التى يعاقب عليها القانون الكنسى بالاعدام على سبيل الانتقام والتكفير الدينيين • أما السلطة الزمنية فى يد الملوك والحكام فقد بلغت من الاطلاق والاستبداد حدا ضاعت معه كل ضمانات العدالة الجنائية ، فكانت السلطة التنفيذية تزج بالناس فى الاقبية والمعازل دون محاكمة ، واستبد القضاة ••• بل لقد بلغ الامر حد اهدار المظاهر الأولية للعدالة الجنائية المؤسسة على فكرة الذنب والاختيار فكانـــوا يعاقبون المجانين ، ويعاقبون أقرباء الجانى وذويه •• أما فى التحقيـــق والمحاكمة فقد انعدمت كل الضمانات ، بل ان التعذيب والتنكيل لحمل المتهم على الاقرار أو الاعتراف كان بذاته وســيلة مقررة فى الاثبـــات الجنائى • وكان الامر أسوأ حالا فى تنفيذ العقاب ، فان الاعدام — وهو العقوبة المطبقة فى أغلب الجرائم — كان ينفذ بوسائل وحشية ، تقشعر من هولها الابدان ، كاحراق المجرم حيا أو ربطه فى أربعة خيول تســـاق الى اتجاهات مختلفة • ونظام الاعدام بالخازوق — الذى نفذ فى سليمان الحلبى — ليس الا من تطبيقات هذه الوسائل الشيطانية) (٢) •

---

(٢) الدكتور على راشد ، القانون الجنائى : المدخل وأصـــول النظرية العامة ص ٢١ ، الطبعة الاولى ١٩٧٠ م مطبعة المدنى ، القاهرة •

وهذه هى المبادىء التى كانت تحكم السياسة الجنائية فى انجلترا أيضا ، فقد كان الاعدام هو العقوبة فى أكثر من مائتى جريمة بقصد الانتقام من الجانى ولو كان طفلا فى السابعة • ولم يكن مبدأ التناسب بين الجريمة والعقوبة معروفا فى انجلترا فى هذه الفترة ، فعوقب بالاعدام فى بعض الجرائم البسيطة • وقد قدر عدد الذين أعدموا فى عهد الملك هنرى الثامن باثنين وسبعين ألفا • أما طرق تنفيذ هذه العقوبة فكان منها قطع الرأس والشنق والحرق والخنق والخازوق والرمى من مكان مرتفع والتمزيق بربط المجرم فى الخيول ، ولم تلغ طريقة وضع المتهم فى مرجل تغلى فيه المياه الا سنة ١٥٤٧ م ، كما لم تلغ طريقة الحرق بالنار الا سنة ١٧٩٠ م •

وفى تلك الاثناء ذاتها كان التشريع الجنائى الاسلامى — على سبيل المقارنة — قد وصل منذ أمد بعيد الى حد الترقى والكمال بصياغة الفقهاء المسلمين لقواعد الاهلية ، تلك القواعد التى تنفى مؤاخذة الصبى والمجنون ولا تعاقب المخطىء ولا السكران ، وكذلك فان الفقهاء المسلمين قد أدركوا مبدأ شخصية العقوبة بتفسيرهم للنصوص الشرعية التى تقضى بألا تزر وازرة وزر أخرى ، وأن كل انسان محاسب على عمله هو لا على الجناية التى يرتكبها غيره • وأيضا فان الفقهاء المسلمين قد عبروا على نحو واضح عن مبدأ التناسب بين الجريمة والعقوبة وحكموا بتفسير الشك لصالح المتهم لقوله صلى الله عليه وسلم (ادرأوا الحدود بالشبهات)، ولان يخطىء الامام فى العفو خير من أن يخطىء فى العقوبة • وكذلك فان هؤلاء الفقهاء قد حددوا الهدف من العقوبة فى اصلاح الجانى وزجره هو وغيره عن ارتكاب مثل هذه الجناية، وانحصر عدد الجرائم التى يعاقب عليها بالقتل فى زنا المحصن والعدوان على النفس والحرابة والردة حسبما نص عليه حديث النبى صلى الله عليه وسلم فى قوله : (لا يحل دم مسلم الا باحدى ثلاث : زنا بعد احصان ، وكفر بعد اسلام ، وقتل النفس التى حرم الله قتلها) •

وفى هذه الظروف دخل الانجليز بلاد المسلمين فى شبه القارة الهندية مستخفين فى زى التجار ، وسرعان ما أعملوا أسلحتهم هناك فى المسلمين الذين انهزموا — فيما يمكن أن يقال عسكريا لا حضاريا أو روحيا .

ثانيا — سياسة انجلترا القانونية فى شبه القارة :

عملت انجلترا منذ أن تمت لها السيطرة على المسلمين فى شبه القارة الى اعلان سياستها القاضية بترك أهل البلاد يحكمون أنفسهم وفق قوانينهم التى كانوا يتحاكمون اليها من قبل . وعلى الرغم مما يقال بشأن الدوافع السياسية التى أملت عليهم اعلان مثل ذلك فان هناك عوامل موضوعية أخرى فرضت عليهم الاستمرار فى تطبيق التشريعات الاسلامية حيث لم يكن لديهم فى بلادهم قانون يستحضرونه لاحلاله محل هذه التشريعات . ومع اعلانهم هذا فانهم لم يكفوا منذ أن سيطروا على مقاليد الامور فى تلك البلاد عن العمل على التغيير والتبديل فى هذه التشريعات ، تمكينا لسيطرتهم واضعافا لروح المقاومة فى نفوس الاهلين. ولتحقيق هذا الهدف فان الادارة البريطانية قد عملت فى اتجاهين مختلفين :

الاول — التغيير الجزئى والابتعاد التدريجى على الاستناد لهذه الاحكام فى التطبيق القانونى تغريبا للمسلمين فى بلادهم ، واضعافا لروحهم ، تمكينا للسيطرة النهائية عليهم .

ويدلنا على أن الرغبة فى هذا التغيير لم تكن بدافع الحرص على تطبيق العدالة ، أو بسبب عجز الفقه الاسلامى وأحكامه عن اقرار الامن فى البلاد ما يقوله وارين هستانجز Warren Hastings الذى عهد اليه بالقيام على احداث هذا التغيير :

(لندع اختبار مدى عدالة تطبيق هذه العقوبات الى الواقع العملى . ذلك أنه لا توجد وقائع كثيرة لارتكاب جريمة السرقة مع الجرح أو الايذاء للمجنى عليهم Robbery فى الهند فى تلك المقاطعات التى يسود فيها

الاحتكام لهذه العقوبات • ونادرا ما تحدث فى هذه المناطق حادثة قتل • ويستطيع المسافر أن يتجول فى الاقليم كله دون أن يحمل سلاحا • وله أن ينام مطمئن البال فى مكان واضح لا يخشى شيئا سوى الحيوانات المتوحشة)(٣)•ومع ذلك فانه فى العام الذى قدم فيه تقريره هذا (١٧٧٢ م) صدر قانون يستبدل بعقوبة التعزير والحد فى وقائع السرقة مع الجرح والايذاء عقوبة قتل الجناة فى هذه الجريمة بين ذويهم وفى قراهم ، مع فرض غرامات على الفلاحين من أهل هذه القرى ، وتسخير أقارب هؤلاء الجناة فى العمل لحساب السلطة فى مناطق بعيدة عن ديارهم •

وليس الهدف من اصدار هذا القانون والعقاب بهذه العقوبات التى تنال أهل الجانى وذويه وسكان القرية التى ينتمى اليها سوى تخويف المواطنين وارهابهم • ومن الطبيعى أن يكون القانون الانجليزى هو الاوفق فى تحقيق هذا الهدف •

الثانى : الاتجاه الى زيادة التعرف على الفقه الاسلامى ، وترجمة بعض مؤلفاته الاساسية الى اللغة الانجليزية • وقد أصدر Warren Hastings تعليماته الى قاضى القضاة غلام يحيى خان بخارى بترجمة **كتاب الهداية** الى اللغة الفارسية بمساعدة الشيخ تاج الدين خان بنجالى تمهيدا لنقل هذه الترجمة الى اللغة الانجليزية ، حلا لمشكلة عدم وجود مترجم قادر على نقل هذا الكتاب من العربية الى الانجليزية مباشرة • وقد قام هاملتون بالفعل بترجمة بعض أجزاء النص الفارسى للهداية وهو فى عمله فى لندن • وقد اعترف بعد أن طبعت الترجمة الانجليزية عام ١٧٩١ م بوجود عدد من الاخطاء فى عمله • وفى أوائل القرن التاسع عشر قام Sir, William Jones باشراف Jord Corwalbir بترجمة **الفتاوى السراجية** للغة الانجليزية • وفى عام ١٨٢٥ م قام William Macanghton بجمع اجابات المستشارين القانونيين من دارسى الفقه الاسلامى على أسئلة القضاة

(3) G.F. Monckton Jones, Warren Hastings in Bengal, 1. 157

الانجليز الذين كانوا يتولون القضــاء فى هــذه البلاد فى مؤلف أسماه Principles and Precedents of Mohammadan Law. وكذلك فان Neil Baillie قد أصدر فى عام ١٨٥٠ م ترجمة انجليزية لبــاب البيوع من الفتــاوى العالمكيرية تحت عنوان Law of Sale أو قانون البيع • ثم أصــدر سنة ١٨٥٢ م ترجمة لجزء آخر من هذه الفتاوى يتعلق بوظيفة الارض أو الخراج والعشور تحت عنوان Land Tax in India وكذلك نشر عام ١٨٦٥ م كتابــا بعنــوان مختــارات من الفقــه الاســـــلامى Digest of Mohammadan Low ثم قام عــام ١٨٧٤ م بترجمــة كتاب (شرائع الاسلام) الذى ألفه الحلى ، وهو كتاب فى فقه الامامية الاثنى عشرية • وبالطبع هناك كتب فقهية أخرى ترجمت الى اللغة الانجليزية فى الفترة ذاتها ، فما سبق ذكره مما ترجم لا يمثل استقصاء للجهود التى بذلت فى هذا الطريق • وفيما بعد صــدرت دراســات كثيرة عن الفقه الاسلامى باللغة الانجليزية ، من أهمها كتاب أمير على : التشريع الاسلامى Mohammadan Law وكتاب أصول الفقه Mohammadan Jarisprudence لعبد الرحيم (٤) •

وتدل ترجمة هــذا العدد من كتب الفقه الاســـلامى الى اللغــة الانجليزية ، بتشجيع من السلطات البريطانية بدءا من أواخر القــرن الثامن عشر ، على الهدف الاساسى من اصدار هذه الترجمات • ويتمثل هذا الهدف فى تيسير اطلاع القضاة البريطانيين الذين عينتهم الشركــة الشرقية Eastern Company لادارة العمل القضائى فى الهند ، فان هؤلاء القضاة وقد تعلموا القانون الانجليزى لم تكن لديهم خبرة بمؤلفات الفقه الاسلامى ، ولم يكونوا قادرين على استخراج الحكم من هــذه

---

(٤) راجع حركة ترجمة المؤلفات الفقهية الاسلامية الى اللغــة الانجليزية فيما يأتى :

Aghnides, Mohammadan theories of finance, Lahore, 1961
Sir Roland Knyvet Wilson, Mohammadan Law, Lahore, Sixth edition, P. 41—46.

المؤلفات فى لغاتها الاصلية ، فعينت لهم السـلطات البريطـانية — أول الامـر — مستشارين قانونيين Legal Adrisors من المتخصصين فىالفقه الاسلامى ثم شجعت صـدور هـذه الترجمات ، حتى يستغنى القضاة أو يقل اعتمادهم — فى النقـل — على معاونة هؤلاء المستشارين ، تمهيدا لاستقلالهم بالعمل كما حدث بالفعل فيما بعد •

وأيا مـا كان الامر فان ظهور هـذه الترجمات قد أدى فى النهاية الى تمكين الدارسين للقانون الانجليزى من الاطلاع على أحكام الفقـه الاسلامى فى لغتهم الاصلية • ومن الواضـح أن هؤلاء الذين تتملكهم الرغبة فى العمل لدى الشركة الشرقية فى الوظائف القضائية كانوا يجدون دافعـا عمليا للاطلاع عـلى بعض هذه الترجمات • وهو الذى يكشف عنه قيام Almaric Rumsey باصدار طبعتين من الترجمة الانجليزية لكتاب الفتاوى السراجية فى الربع الاول من القرن التاسع عشر •

ثالثا — امثلة لتأثير الفقه الاسلامى فى القانون الانجليزى ؟

اذا اتضح أن وضع الفقه الاسـلامى فى نهاية القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر كان أسمى الى حد بعيد من القانون الانجليزى، وأن السلطات البريطانية قد شجعت على ترجمة عدد من المؤلفات الفقهية الى اللغة الانجليزية ، وأنه كانت هناك دوافع عملية لاطلاع المشـتغلين بالدراسات القانونية من الانجليز أنفسهم على هذه الترجمات فيجب ألا يعد من قبيل الافراط فى الخيال أن ننتقل من ذلك الى القول بوجود نوع من التأثير للفقه الاسلامى على القانون الانجليزى عندما نلمح وجـود تشابه بينهما فى بعض الأحكام أو القواعد • ولا يعنى ذلك أننى أريد قصر علاقة التأثير على ما ظهـر منهـا فى العصر الحديث ، فالواقع أن افادة القوانين الغربية من الفقه الاسلامى قد بدأت قبل ذلك •

ويرجع **شاخت** تأثر القوانين الغربية بالفقه الاسلامى فى أوائـل العصور الوسطـى ويستدل لذلك بانتقال بعض مصطلحات هذا الفقه

الى القوانين الغربية مثل كلمة Cheque المقابلة لمصطلح صك فى اللغة العربية ، وكلمة Aval الفرنسية التى تعد تحريفا لكلمة حوالة العربية وكذلك فان الكلمة اللاتينية Muhatarah ليست الا كلمة (مخاطرة) العربية ، والكلمة الاخرى اللاتينية Senosale انما هى منقولة عن كلمة (سمسار) العربية • ويضيف شاخت أن الفقه الاسلامى بأحكامه التى نظمت بيع السفتجة والحوالة (قد جعل ظهور الانشطة المصرفية — التى لم يقم بها الصيارفة اليهود فحسب بل والتجار المسلمون أيضا — أمرا ممكنا فى العصور الوسطى) • (٥)

واذا كان شاخت قد فسر هذه الريادة للفقه الاسلامى وذلك التأثير على القوانين الغربية فى التعاملات التجارية بتفوق الاعراف السائدة فى البيئات الاسلامية فيما يتعلق بأنماط التعامل وأشكال التعاقد فان ذلك التفسير لا ينال من القضية الاساسية وهى اثبات تأثير الفقه الاسلامى فى القوانين الغربية فى مجال المعاملات • ومن الواضح أن هذه الامثلة كافية فى اثبات قوة هذا التأثير فى ذلك المجال ، اذ يدل نقل مصطلحات صك وحوالة ومخاطرة على ما وراءه من النقل لكثير من أحكام التعاقد وأساليب الاثبات المعروفة فى الفقه الاسلامى • ولعل هذا هو السبب فيما نلمحه الآن من أوجه التشابه العميقة بين نظريات العقد والحق والتعسف فى استعماله ووسائل توثيقه فى كل من الفقه الاسلامى وغيره من القوانين الاوربية الاصل المعمول بها فى البلاد الاسلامية • كما أن هذا التشابه وحده هو الذى ييسر اجراء المقارنة بين هذا الفقه وتلك القوانين •

وتكفى هذه الامثلة فى الاشارة الى قوة تأثير الفقه الاسلامى فى مجال المعاملات على القوانين الغربية بعامة ، وأعرض فيما يلى عدة أمثلة من تأثير الفقه الاسلامى على هذه القوانين فى مجال آخر هو التشريع الجنائى وفى جانب هام من جوانب هذا التشريع ، وهو الركن المعنوى للجريمة أو المسئولية الادبية للجانى عما يرتكبه من جرائم •

---

(5) Schacht, An Introduction to Islamic Law P. 78.

وقد سبقت الاشارة الى أن القوانين الغربية بعامة لم تعرف حتى بدايات القرن التاسع عشر القواعد العامة لهذه المسئولية ، فكانت تعاقب أقرباء الجانى وذويه وجيرانه ، وهو الذى طبقه الانجليز فى الهند فى التنظيم الصادر سنة ١٧٧٢ م فى العقوبة على السرقة مع الايذاء Robbery مما سلفت الاشارة اليه • وكذلك كانت هذه القوانين تعاقب الصبيان والمجانين دونما نظر الى قدرتهم على ادراك طبيعة الفعل الذى يرتكبون والنتائج التى يؤدى اليها هذا الفعل • أما الشريعة فقد حددت منذ نزولها قواعد هذه المسئولية ، قاضية بمبدأ (ألا تزر وازرة وزر أخرى) • (٦) وان كل انسان مسئول شخصيا عما يرتكبه هو من أعمال • وهذا هو مبدأ شخصية العقوبة الذى أزال به القرآن أساس الانتقام من الجانى فى العقوبة وهو الاساس الذى كان غالبا على تفكير الناس قبل الاسلام فى الجزيرة العربية ، شأنهم فى ذلك شأن غيرهم ، وهو المسئول عن مبالغاتهم فى الاخذ بالثأر ، وقتل عدد كبير من أقارب القاتل حسب أهمية درجة المقتول ومنزلته • ونذكر أنه حينما اشتد غضب النبى صلى الله عليه وسلم على قريش لقتلهم عمه حمزة وأقسم ليقتلن به سبعين منهم نزل قوله تعالى (وان عاقبتم فعاقبوا بمثل ما عوقبتم به ولئن صبرتم لهو خير للصابرين) (٧) • ولقد كان انتقال هذا المبدأ الى القوانين الغربية فى آخر القرن الثامن عشر بفضل دعوة سيزارى بيكاريا Beccaria ذ أثر بعيد فى تحقيق العدالة الجنائية •

وكذلك لم تكن هذه القوانين تفرق بين الصغير والكبير فى المسئولية الجنائية وكانت الشريعة الاسلامية — كما يلاحظ عبد القادر عودة — (هى أول شريعة فى العالم ميزت بين مسئولية الصغير والكبير تمييزا

---

(٦) سورة النجم ، آية ٣٨ •
(٧) سورة النحل ، آية ١٢٦ •

كاملا) (٨) • وقد انتهى القانون الانجليزى وغيره من القوانين الغربية الى التمييز بين عدة مراحل يمر بها الانسان :

الاولى : عدم التمييز ، هى التى تبدأ بالولادة وتنتهى باتمـــام الشخص سبع سنوات • وتنتفى مسئولية الطفل عما يرتكبه من جرائم فى هذه المرحلة لعدم تمييزه • والالتفات هنا الى التقدير بسبع سنوات والحكم على الطفل فى هذه المرحلة بعدم التمييز ، حيث أن ذلك هو مـــا عبرت عنه مؤلفـــات الأحناف الاصـــولية منذ نشـــأة التأليف فى مذهبهم استدلالا بأن قوله صلى الله عليه وسلم (مروا أولادكم بالصلاة لسبع) (٩) ، يفيد عدم وجوب أمرهم بها قبل ذلك لعدم فهمهم لمـــا يؤمرون به •

الثانية : نقص التمييز فى الفترة من سبع سنوات الى اثنتى عشرة سنة ، حسبما أخذ به القانون الجنائى الباكستانى المســتمد من القانون الانجليزى • وطبقا لمـــا نصت عليه المـــادة ٨٣ من هذا القانون لا يكون الطفل مسئولا عما يرتكبه فى هذه المرحلة الا اذا فهم طبيعة الفعل الذى يرتكبه والنتائج التى تترتب عليه •

الثالثة : ما بين الثانية عشر الى الخامسة عشرة • ويحكم عـــلى الطفل فى هذه المرحلة بمسئوليته جنائيا عما يرتكبه من جرائم ، وان نصت المـــادة ٣٩٩ من قانون الاجراءات الجنائية الباكســتانية المســـتمد من القانون الانجليزى على استبدال الايداع فى اصلاحية بعقوبة السجن • ولا تطبق عقوبة القتل فى هذه المرحلة كذلك • ورغم أن القانون اعتبر الشخص فى هذه السن مسئولا جنائيا عن فعله فانه لم يعاقبه بالعقوبات التى يقضى بها على الكبار وأحل محل عقوبة السجن مجرد الايداع فى

---

(٨) التشريع الجنائى لعبد القادر عودة : ١/٥٩٩ •
(٩) حديث مروا أولادكم بالصلاة لسبع ، أخرجه أحمد وأبـــو

اصـــلاحية لتأديب الجـــانى وتهذيبه ،والتخفيف هنـــا لاعتباره ناقص التمييز •

الرابعة : مرحلة تمام التمييز ، وتأتى بعد بلوغ الشخص خمسة عشر عاما — وفيها يقضى على مثل هـــذا الشخص بالعقوبات المحـــددة للجرائم • (١٠)

وأساس هذا التقسيم مستمد من مذهب الاحناف الذين يفرقـــون — على نحو أكثر احكاما بين ثلاث مراحل :

الاولى : عدم التمييز ، ويحددونها بما دون السابعة ، ولا يعـــد الصغير أثناء ذلك مسئولا جنائيا ولا مؤخذا بأفعاله •

الثانية : نقص التمييز فيما بعد ذلك الى البلوغ ، ومذهب أبى خلافا لابى حنيفة الذى اختلفت الروايات عنه فى ذلك •

الثالثة : تمام التمييز وهى ما بعد البلوغ الطبيعى أو تمـــام خمسة عشر عاما • وهى التى يعاقب فيها بعقوبات الحدود والتعازير • أما فى المرحلة الثانية فان الطفل لا يعاقب لانه غير مكلف ولا يعد مسئولا جنائيا ، وبذا لا تقام عليه الحدود وان وجب العمل على اصلاحه وتهذيبه بايداعه فى يـــد أمين يحفظه ويؤدبه أو يضربه ضربا خفيفا • (١١)

أما بالنسبة للمجنون فقد قررت الشريعة منذ نزول الوحى أن القلم مرفوع عنه (١٢) حتى يفيق ، وأنه ليس مكلفا بالخطاب الشرعى ولذا لا

---

(10) Pakistan penal Code, Section 83, and Pakistani criminal procedural code, section 339.

(١١) عبيد الله بن مسعود ، التوضيح : ٢/٧٥٧ وما بعدهـــا ،

يعد فعله جريمة ، ولا يكون مسئولا جنائيا عما يرتكبه من أفعال • وهذا التحديد الواضح للفرق بين المسئولية الجنائية لكامل العقل ومختله لم تعرفه أوربا الا فى القرنين الاخيرين • بل ان المدرسة الجنائية التقليدية التى أرسى أسسها بيكاريا Beccaria فى كتابه (الجرائم والعقوبات) الذى ألفه سنة ١٧٦٤ م والتى نقلت القوانين الجنائية الغربية من ظلام العصور الوسطى لم تعرف هذا التفريق •

وكانت المدرسة التقليدية الجديدة New classical School بزعامة ايما نويل كانط Kant. (ت ١٨٠٤ م) هى التى دعت الى وجوب التفريق بين مسئولية المريض العقلى وكامل الادراك ، وان أنفقت القوانين الجنائية الغربية ما يقرب من نصف قرن بعد ذلك قبل أن تتبنى نهائيا هذا التفريق • وينبغى أن أشير الى اعتراف John Birgge بتأثر القوانين الغربية فى رفع التبعة عن المجنون ومن فى حكمه بأحكام الفقه الاسلامى • وهو يعتبر أن هذا الفقه هو الذى قام بأول تمييز واضح بين مسئولية الصحيح العقل ومختله فى جرائم القتل ، وهو ما احتاجت أوربا الى عدة قرون للوصول اليه •

رابعا — النتائج :

هذه المقدمات الثلاث التى دار النقاش حولها فيما سبق هى :

١ — ضعف القوانين الغربية فى بدايات العصر الحديث وما قبله اذا ما قورنت هذه القوانين بالحالة التى كان عليها الفقه الاسلامى آنذاك •

٢ — الاتصال الوثيق فى شبه القارة الهندية بين دارسى القانون الانجليزى وأحكام الفقه الاسلامى ، بحكم مهمة تطبيق أحكام هذا الفقه فى هذه البلاد الى القضاة البريطانيين فى تجربة لم تتكرر كثيرا فى التاريخ الانسانى •

٣ — انتقال بعض الاحكام الاســـاسية من الفقه الاســـلامى الى القانون الانجليزى والقوانين الغربية بعامة •

ويستطيع المرء أن ينتقل من هذه المقدمات الى نتيجة أساسية هى أن التطور الذى نعمت به القوانين الغربية فى بدايات العصر الحديث لم يكن بعيدا عن التأثر بأحكام الفقه الاسلامى • ومع ذلك فان هذه القوانين لم تعمد الى الاستمداد المباشر لاحكام الفقه الاسلامى ، وانما أخذت من مبادئه العامة وقواعده ما يناسب بيئتها وما يتلاءم مع ظـــروف الحيـــاة فى المجتمعات التى تطبقها • وقد ترتب على اعطاء هذه القوانين للسوابق القضائية الاهمية التى تعطيها لها ان أنسيت للاصول التاريخية لهـــذه القوانين حتى غاب الوعى بهذه الاصول • ولا تكاد تجد اعترافا يعبر عن الاحساس بتأثير الفقه الاسلامى على هذه القوانين فى العصر الحديث الا بجهد كبير •

ويفيد الوعى بهذا التأثير أمرا يتعلق بالمـــاضى وان كان على قدر كبير من الاهمية ، وهو أن قوى الاحتلال الغربى لم يكن لها أن تتذرع بحجـــج تخلف الفقه الاســـلامى وعدم قدرته عـــلى تحقيق العدالة فى المجتمعات الاسلامية ، تلك التى روج لها بكل أسف — بعض المنتسبين للاسلام من أمثال سير سيد أحمد خان الذى علق على الاخذ بالقوانين الانجليزية فى الهند بقوله : (ان الله الذى أخضع الشعب الهندى للحكومة البريطانية هو الذى أعطى هذه الحكومة تلك القوانين المتفقه مع المعقول ، والتى لا يمكن للقانون الدينى الذى أنزله الله الينا أن يختلف مع هذه القوانين) (١٢) •

---

(12) John Brigge, The Guilty mind : Psychiatry and The Law of Homicide; Ahsan sohail Angam, the Pakistan penal code, P. 50, Mansour Book House, Lahore .

وفى النهاية فان اثبات هذا التأثر هو أحد المبررات لقيام الدراسات الفقهية على أساس المقارنة بين الاوضاع القانونية السائدة فى كثير من بلاد المسلمين الآن وأحكام الفقه الاسلامى ، الامر الذى يساعد — باذن الله — على ازدهار الدراسات الفقهية والرجوع بها الى تلك المكانة التى كانت عليها من قبل ، وهو ولى التوفيق .



ابن باجه وفلسفة الاغتراب

أ.د. محمد إبراهيم الفيومى

الجـو الفكـرى لعصـره ومظاهـر العـزلة :

أ ــ العـزلة السياسية :

توزع المجتمع الاندلسى الاسلامى : دويلات وعصبيات يشق على الوحدة المتجانسة أن تتخذ طريقها اليه ، فمن حيث الاتجـاه السياسى ، ساد المجتمع قبيل حياة « ابـن باجه » صراعات شـديدة بين العـرب والبربر والصقالية والاسبان ، وصـار فى كل مدينة كبرى ملك أو أسرة حاكمة : فبنو حمود : بمالقه ، والجزيرة ، وبنو عامر : ببلنسيه ، وبنـو عباد : باشبيليه ، والادارسة : بغرناطة ، وبنو هود : بسرقوسه ، وبنـو جهور : بقرطبة ، وبنو ذى النون : بطليطلة ، والبرزالى : فى قرمونه .

هذه العنصرية ذات الشكل القبلى فى المغرب ، أدت الى التفرق فى مختلف الميادين السياسية واجتماعية ، والعسكرية ، وظلت هذه العنصرية فى أحشائه عناصر غريبة ، متنافرة لا تقبل الذوبان فحكمتهم علاقـات الصراع ، والخصومة ، والكراهية ، فوزعت نشاطهم ، وبعثرت جهودهم وهدرت طاقتهم الخلاقة ، فانعدم ميلهم الى التنسيق،وأدى عدم توافقهم على أمر واحد الى انعدام الشعور بالمسئولية ، يصف ابن حيان هـذا فيقول : «فطال العجب عندنا بقرطبة وغيرها من صعاليك قليل عددهم ،

---

* عميد كلية الدراسات الاسلامية والعربية بجامعة الأزهر .

منقطع مددهم ، اقتسموا قواعد الارض فى وقت معا مضرين ملوكها ، راتعين فى كلئها باقرين عن فلزتها ، حلوا محل الملح فى الطعام ببأسهم الشديد ، وقاموا مقام الفولاذ فى الحديد لا يقاتل الاعداء الابهم ، ولا تعمر الارض فى جوارهم » .

هكذا كان الواقع لدولة الاندلس.كان على خلاف ما يدرك من أحكام الله التى كانت تقتضى منهم الوحدة والتوحيد ، ورغم هذا التفسخ والتوزع وبعدهم الشديد عن جوهر الاسلام فانهم كانوا يدركون ، من حيث يعلمون أو لا يعلمون ، ان ما هم عليه هو الصواب ، فتوزعهم الطائفى حجبهم عن الرسالة التى فتحوا البلاد لأجلها ، كما كان عازلا ، وهم الفاتحون ، وبين أهل البلد الاصليين ، وكما باعد بينهم توزعهم الطائفى عن رسالة الاسلام فانه حال بينهم وبين الاندماج مع أهل البلد الاندلسيين وغلفت العزلة أهل الاندلس فلم يعودوا يشعرون بالفاتحين وبالتالى لم ينفتحوا على الاسلام فى سموه وعلوه . وتغلبت الاهواء على الحس السياسى والاجتماعى وجلال العقيدة الدينية فأفقدت الثقافة الاسلامية صيغتها العامة فانحصر أفقها بسبب ضيق أفق ملوك الطوائف ، بل ان شئت قلت : انحسرت الثقافة عن مجراها العام بجهلهم ، فمن الصعب أن نجد فى ظروف الاضطراب السياسى التى عاشتها الاندلس جوا يلائم أى تقدم فى مضمار الثقافة عند عامة الناس وخاصتهم لانهماكهم أو تأثرهم بالنزعات الدموية التى سيطرت على مسرح الاحداث ولا شك ان عهودا مثل هذه تخلق قلقا وريبا لا نهاية لها فى عقول المفكرين الذين يرون أن ثمة بعدا بين الثقافات المحلية السائدة بين الطوائف وبين الثقافة الاسلامية مع شعورهم بواجب اللحاق بها وادراكهم أن واقعهم الحيوى بعيد عن المستوى الحضارى العام للدولة الاسلامية .

ولم يكن ثمة وجه للثقافة الاسلامية ــ الا ملامح للفقه الاسلامى أطلت على الأندلس من خلال مذهب الامام مالك فقط وظل سائدا فى

الاندلس بل ان شئت قلت دخل مذهب مالك منعزلا عن بقية المذاهب الاخرى كما انعزلت ملوك الطوائف عن المعنى العام للخلافة الاسلامية ، كذلك لم يدخل مذهب مالك عن اختيار لخصائصه الفقهية التى تميزه ، انما هى ظروف خاصة بالهجرة وليست خاصة باختيار ثقافى فالقبائل الذين هاجروا من المدينة موطن مذهب الامام مالك حملوا معهم مدونة الفقه المالكى وظلوا عليها عاكفين لا يبغون عنها حولا . فأقاموا عليها واحتكموا اليها فى شئونهم السياسية بعيدا عن مظهر الخلافة الاسلامية العام فانتشر مذهبهم الفقهى من خلال سلطتهم السياسية ولم يسمحوا لغيره من المذاهب وهى من الشريعة الاسلامية مما يؤذن بضيق أفقهم الثقافى واذا كان هذا حالهم مع الثقافة الاسلامية فما بال حالهم مع الفلسفة ذلك الغريب الوافد .

ب — العزلة الفكرية :

يرتبط دخول الفكر الفلسفى من المشرق الى المغرب الاندلسى بالمحاولات الفردية من غير أن تتبناه سلطة سياسية أو هيئة تشرف عليه من رجال البلاط ، كما كان الشأن فى المشرق العربى ولعل السبب راجع الى الاضطراب السياسى وسيطرة الادعياء من المنتفعين الذى لا يحسون بولائهم لشىء سوى ما يرضى أنانيتهم الشخصية وان جافى الصالح العام .. يذكر المؤرخون أن أول من اشتهر بادخال الحكمة الى الاندلس هو عبد الله بن مسرة القرطبى (٢٦٩ — ٣١٩ ﻫ) الموافق (٨٨٣ — ٩٣١ م) حين أسس مدرسته الفلسفية فقد أسسها بمكان منعزل يقع بجبال قرطبة ولم يكن له من الثلاثين الا القليل ومن تأليفه : كتاب التبصرة ، وكتاب الحروف وغيرهما .

أثار صنيعه هذا غضب الفقهاء فاتهموه بالتفسخ والالحاد وأحرقت كتبه ... ومنذ ذلك الحين أصبحت الفلسفة تذكر ضمن

الاتجاهات العقلية كنزعة غــريبية عن الدين ومناهضـــة له ••• فعــزل ابن مسره من المجتمع هو عزلة الفلسفة نفســـها عن الناس بتلك الديار •

وكانت نتيجة ذلك أن ظل عدد الذين تعمقوا فى دراسة الفلسفة بين المسلمين قليلا جدا ولم يقم بينهم أســـاتذة يلتف حولهم طائفة كبيرة من الطلبة وكان يندر أن تقام المجـــالس العلمية التى تدور فيها مناقشات فى موضوعات فلسفية وكان على المفكر المشتغل بها أن يشعر بوحشـــة ووحدة كبيرين •

فى هـــذا الجـــو تكونت الفلسفة فى المغرب العربى فى نفـــوس أفراد حركتهم الرغبة اليها وكانوا متفرقين لا تربطهم مجالس ولا تحوطهم سلطة شرعية وكانت فوق هذا أبعد عن عقيدة الجمهور مما جعل اتهـــام الفلاسفة فى المغرب بالكفر أمرا شائعا •

يقول « آسين بلاثيوس » ان تاريخ الفكر الفلســـفى فى اسبانيا (وفى المغرب أيضـــا) الاســـلامية هو صـــورة مطابقة لمـــا كانت عليه الثقافة الاسلامية المشرقية دون أن تكون له بالتراث المحلى صلة حقيقية يقوم عليها الدليل » ••

صنعت هذه الظروف شخصية ابن باجه حين حاول أن يضع منهجا للتوحد فى البلاد وحين أراد أن يبين أن الانسان المتوحد وصلاحه ، هو العنصر الأساسى للدولة المثلى ولا يستطيع وصف مرارة الوحشة،والغربة، والتوحـــد ، مع التراث لدى الانســـان ، وهـــو يعيشها داخل هيئـــة اجتماعية فاســـدة ، ســـوى الفلاســـفة ، والصوفية ، والادباء ، فهـــم المعنيون بالانســـان وبتكامله ومن بين هؤلاء الذين تكلموا عن الاغتراب ، ابن باجه فى رسائله : « رسالة الوداع » ، «ورسالة النفس » ويصوره أكثر وأعمق فى كتابه المعنى لنا : « تدبير المتدحد »••جمع فيه بين أسلوب الأديب وروح الصـــوفى ومنطق الفيلســـوف ، وهو على اتفاق مع من سبقه من فلاسفة الاسلاميين ، ولاسيما الفارابى،غير أنه يتميز بشىء له

شــأن هــو طريقته فى بيان تكامل العقل الانســانى ، ومبلغ الانسان فى العلم ، ومكانه بين الموجودات .. وهو ذلك الفتى المعروف بابن باجه بالاسبانية ويترجــم الى ابن الصــائغ بالعــربية ... أبو بكر محمــد ابن يحيى ولد بسرقسطة فى نهــاية القــرن الحادى عشر ، الموافق المقرن الخامس الهجرى ، وتوفى بفاس سنة ١١٣٨ م سنة ٥٣٣ هـ ، مات مسموما بيد طبيب كان يحســده عــلى ذكائه وشهرته .. اشتغل بالسياســة فى دولة المرابطين فاستوزره أبو بكر يحيى بين تاشفين مدة عشرين سنة وتنقل ، بين سرقسطة وأشبيلية ، وغرناطة ، وفاس ، حنق عليه : الفتح بين خاقان ، فى كتابه : « قلائد العقيان » حين وصفه : « بأنه قذى فى عين الدين ، ونكبة عــلى المؤمنين ، ويحتقر كلام الله ، ولا يكترث لاوامر الشرع ويفضل الشر على الخير ، وأن فى رأيه كثيرا من الهوس والجنون » ... غير أن تآليفه الفلسفية وتلاميذه يشــهدون له عــلى خلاف مــا يذهب اليه ابن خاقان . فمن تآليفه : شرح كتاب الطبيعيات لارسطو ، وشرح كتاب ايساغوجى ، وشرح ثلاث رســائل للفارابى ، وبجانب ذلك له مؤلفاته الفلسفية الخاصة : منها رسائل فى الرياضة ، والنفس ، ومقالات فى الفلسفة ، والطب ، والتاريخ الطبيعى ، ورسالة فى الوداع وتدبير المتوحد ...

وصفه أبو الحسن الغرناطى بقوله : « انه أول من استطاع استغلال تآليف فلاسفة المشرق » فهــو أحــد الثلاثة الذين تواصــل بهم المد الثقافى الفلسفى بين المشرق والمغرب ، فابن باجه المتوفى سنة ٥٣٣ . يعد معاصرا : للغزالى المتوفى سنة ٥٠٥ هـ وليس بين وفاة ابن طفيل ووفاة ابن باجه الا ثمانية وأربعون عاما ، وابن رشد ، معاصر لابن طفيل ، ولم يعش بعد ابن طفيل الا أربعة عشر عاما .

قال عنه ابن طفيل : انه أثقب المتأخرين ذهنا ، وأصح نظرا ، وأصدق روية غير أنه شغلته الدنيا حتى أخذته المنية قبل ظهور خزائن علمه وبث خفايا حكمته ، وأكثر ما يوجد له من تآليف انما هى غير كاملة » .

مشـــاعر الاغتـــراب فى فلســـفته :

لا يرضى الانســـان العادى أن يكون انســـانا هامشيا فى حيـــاته وحياة المجتمع • هذا شعور متسلط على الانسان لا يقوى على طرحه عن نفسه وان عجز عن تحقيق ذاته فى المجتمع أما الانســـان الخاص الذى ينتمى الى الصفوة فانه يظل قائمـــا عـــلى تحقيق ذاته اما على مستوى المجتمع ، واما عـــلى مستوى الفكر ، والثقافة ، أو مستواهما معا فهـــو قد يعـــايش المجتمـــع من غير أن يرضى عنه مادام هـــذا المجتمـــع — فى نظره يمثل المســـتوى المنحط للانســـان من حيث : انعدام الشعور بالمسئولية يمثل المســـتوى المنحط للانســـان من حيث : انعدام الشعور المجتمع يباينه الانســـان المفكر ، وان كان يعيش فيه • يباينه حين يريد تحقيق ذاته وان كان يعايشه لانم مرغم عليه ، فى هذه الحالة يوصف بأنه اجتماعى ومنعزل — متوحد ومنفرد ، منفرد بعزلته الداخلية ، وغربته عن مجتمعه فهو متوحد مع ذاته وفكره ، فالغربة التى يعيشها فى واقعـــه هى غربة الافكار والمفاهيم ، طبيعة أفكاره ومفاهيمه ، تختلف تماما عن الافكار السائدة،هوفىداخله ينشد صورة المجتمع العادل الذى تأتلف فيه القيم الانسانية العليا وحين يفتقدها فى حياة مجتمعه ثم لا يجدها ، يعود الى ذاته فينكفىء عليها محتميا بها لكى لا يصطدمبالواقع الذىتسيره أفكار غريبة لا تمت الى قيم الاسلام العليا والتى يؤمن بها ويود لو يجد فيها ملجأ يأوى اليه لينسجم مع فكره وشعوره مدبرا نفسه متوحدا مع المبادىء الالهية • وشاء الله لابن باجه أن يضع ملامح صورة المغترب فى كتاب سماه « تدبير المتوحد » وهو وسيلة رمزية فى النقد الاجتماعى أراد أن يبين فيه انحطاط الواقع الاجتماعى والاخلاقى عن قيم الاسلام والانســـانية مظهرا فيه مدى تفسخ العقائد الدينية عـــلى يد هـــؤلاء الساســـة الذى لم يرتفع مستواهم الى مستوى المبادىء الاســـلامية التى يحملون لواءها ، كمـــا يعتبر وسيلة من وســـائل النقد الذاتى أراد ابن باجه اشـــاعته أو اظهاره فى وقت كثر فيه الحديث عن الاســـلام

والعمل به بينما واقع المسلمين يورطهم ويلطخ من سمعتهم ويقيم عليهم وزرهم ببعدهم الشديد عنه فابن باجه أراد أن يضع مبادىء معيارية لمحاسبته الذات العــابثة •

ويعد كتاب تدبير المتوحد من الأعمال الأدبية الذاتية وصورة قريبة من أدب الاعتراف الذى يتعــامل مع أغـــوار النفس البشرية •• كمـــا يعطى انطباعا عاما عند قارئه أنه فلسفة تحمل معنى التمرد على قضـــايا عصره السياســـية والفكرية فهو ليس بينهـــا وبينه انتماء فهـــو مباين لمجتمعه ومنعزل عنه ومتوحد مع ذاته وفكره لأنه لا ينتمى الا لذاته •

ولا شـــك أن هـــذه النزعـــة أو الاحســـاس بالذات مـــا كان له أن يطفو على السطح ما لم يكن الاحساس بالذات قويا فالبيئة التى تضعف ويستسلم فيها الفرد استسلاما كاملا للظروف الاجتماعية تتوارى فيها الشخصية الفردية خلف الوجه العام للمجتمع • ولكن المشكلة هنا هى تفكك هـــذه الرابطة القوية التى تربط الفرد بالعائلة الكبيرة أو بالقبيلة الكبيرة فيضيع فى المدينة الكبيرة ويحس أنه يجابه الظروف وحده فيقوى شعوره بذاته بقدر ما يقوى احساسه بالنفور من هذه الحياة الجديدة ويدخل فى مجال صراع لا تكون نتيجته التكيف السريع بطبيعة الحـــال وانما تكون نتيجته الاغتراب الروحى •

يفر من يومه الى غده ليخلق لنفسه دنيا غير دنياه يحس أنه يتكيف معها مادام لا سبيل الى التكيف مع اليوم ومع الواقع الكريه •

يقول الدكتور غـــلاب : قد يرى الباحث أن ابن باجـــه يطلب الى الانســـان الانســـلاخ من الهيئة الاجتماعية فيحسب أن معنى هذا هو العزلة التى يأمر بها المتنسكون •• ويرد الدكتور غلاب على ذلك بقوله : ولكن الحقيقة أن العزلة التى يأمر بها ابن باجه ليست انقطاعا عن الناس وانما معناها أن يظل الانســـان متصـــلا بالمجتمع غاية ما فى الامـــر أن

يكون دائما أمير نفسه وسيد شهواته والا ينسحب فى تيار رذائل الهيئة الاجتماعية وبعبارة أخرى أن يتمركز فى نفسه ويشعر دائما أنه مثل يحتذى ومشرع يقنن القواعد للمجتمع بدل أن ينماع فيه وعنده أن كل انسان مستعد لسلوك هذا الطريق ولا يؤخره عنه الا استهانته بذاته وخضوعه لرذائل الهيئة الاجتماعية ولو أن كل فرد نبذ هذه لوصل بالجمعية البشرية كلها الى الكمال » •

ونحن نرى هذا الرأى لانه مؤيد برأى ابن باجه حين يقول : غرباء فى آرائهم قد سافروا بأفكارهم الى مراتب أخرى هى لهم كالاوطان • مثل هؤلاء اذا اجتمعوا فى المدينة الكاملة فتوحدوا على عمل واحد ورأى واحد ومعتقد واحد فتزول غربتهم وتدوم عليهم السعادة •

اذا كانت الفلسفة تنبثق من الشك فى طبيعة العالم الموضوعى ولاسيما اذا كان محاطا بالأوهام فان غاية التفلسف يصبح هنا هو رفض معايشة العالم الخارجى لتأكيد الوعى الذاتى الرافض ومادام الانسان لا يستطيع أن يبقى رافضا ، رافضا لوعية الذاتى ولوعية الاجتماعى ، معا ، لان داخل دائرة الرفض المطلق معناه الانتحار لذلك لابد له أن يتصالح اما مع وعيه الذاتى الداخلى أو مع وعيه الاجتماعى الخارجى حتى يتجنب المشاعر القوية التى تدفعه نحو الانتحار ليبقى محاطا بآلام الشعور بالغربة كلما ازدادت الهوة بينهما ، أما اذا توافق الوعى الذاتى مع الوعى الاجتماعى فهو الشعور بالذات المتجاوبة مع الشعور بالاخرين واذن فهو اجتماعى فى أعمق طبيعته •

وحين يعانى العزلة داخل نفسه فانه يعانيها وسط الاخرين وتعنى العزلة هنا عدم تفاعله مع وسطه الاجتماعى أو عجزه عن التفاعل ويرى بديل ذلك عنده فى داخل ذاته من خلال رؤيته الثقافية مما يجعله ينظر داخل نفسه فيسر منها ويأنس لها من حيث أنه استطاع التعالى على المألوف بين الاخرين وتجاوب مع عالمه الثقافى وحينما يحدث ذلك فان

انفصـــاله لا يكون عن الله ، أو العـــالم الالهى وانما عن « الروتين » الاجتماعى ، ويعتبر بانفصاله قد اجتاز مرحلة من مراحل من مراحل نموه الروحى وتخلى بعلوه من أن يكون مجرد آلة أو أداة موضوعية فى الهيئة الاجتماعية •

يقول د• ماهر حسن فهمى : « العــزلة هنا ضرب من الاحتجــاج السلبى وهروب من صراع لم يعد وراءه طائل ونفور من حياة فانية ملؤها الدماء والشهوات والاطماع » •

وتـــدور فلســـفة ابن باجـــه حـــول الغـــاية التى وجد الانســـان

الى الله والاتصال به وابراز قيمة الانسان الوطنى حين يصور نموذجه أنه هو الانسان الذى يتبع عقله ويسيطر على غرائزه وشهواته من غير زهد أو تصوف لها انما هو فيلسوف يحيا حياة عقلية محضة يعنى بشؤن نفسه وشئون مدينته بروية وفكر ويعتبر المتوحد فى نظره مواطنا فى دولة مدنية غير قبلية •

ومن خلال تركيزه على ابراز خصائص الانسان الوطنى تغيا فى كتابه ترسيخ ارتباط الحق الالهى بواقع الناس وداخلهم حتى يجعل اتجـــاه الأفعال الانسانية متجهة نحو الغائية الطبيعية فيتوحـــد سلوكهم نحو سعادتهم فالطبيعة مليئة بالقوانين العادلة التى تحكم الانسان وتسيره وفق مشيئة العدل الالهى •

ولمـــا كان مفهوم الدولة عنده مفهوما غير قبلى والمتوحدون فى نظره وطنيين فى دولته المثالية غرباء عن مجتمعهم الحقيقى الذى تحكمه أشخاص هم أقل الناس جـــدارة لا يكاد المـــرء ينظـــر اليهم الا وهـــو يشعر بقلق يفترسه من عدم التناسب فى العلاقات والسيطرة والاستبدادية التى تحكمهم ويحكمون بها أحكام الجهل والأهواء •

فضلا عن الدسائس التى تحاك فى الخلفاء بالتحالف مع الشيطان لقتل أنفسهم فمن الصعب أن يستقر وضع ما لم تكن له قواعده ، أحس ابن باجه بقلق زمانه فأخذ يركز على المبادىء التى فى النهـــاية توجـــه السلوك نحو السعادة البشرية ٠

وهى القوانين التى أودعها الله فى الطبيعـــة ويستطيع الوصـــول اليها بتدبيره الصادق وهى :

— الدين : يرد الانسان الى قواعد الايمان والعلاقة بالله ٠

— الاخلاق : ترده الى نفسه حين يسىء معرفتها ٠

— السياسة : ترده الى المجتمع وواجباته نحوه ٠

ضمنها كتابة تدبير المتوحد وتلك تصوراته ويبدو أن الموت عاجله قبل أن يفرغها كلها فيه ٠٠٠

التصورات المثلى لشخصية المتوحد وتدبير سلوكه :

معنى التدبير : ترتيب أفعال نحو غاية مقصودة ٠

فهى لا تطلق على من فعل فعلا واحدا ، يقصد به غاية ما ، ولا على من اعتقد فى ذلك الفعل أنه واحد ٠ والتدبير ، قد يكون : بالقوة ، وقد يكون بالفعل ، يقول : ولفظة التدبير : دلالتها على ما بالقوة أكثر وأشهر ٠

التدبـــير فى الفكـــر :

ثم بين : أن الترتيب اذا كان فى أمور بالقوة ، فانما يكون مختصـــا بالفكر ، وهذا يختص بالانسان فقط ٠

التدبير فى الافعال :

يقول ، وقد يقال : يطلق التدبير على ايجاد هذا الترتيب على جهة ما هو متكون وهو فى أفعال الانسان أكثر وأظهر وفى أفعال الحيوان غير الناطق أقل ذلك •

والتدبير عند الانسان يوصف بالخطأ ، والصواب •

اطلاق التدبير :

١ — اذا قيل عاما قيل فى كل أفعال الانسان كيف كانت •

٢ — يقال فى المهن •

٣ — يقال : فى القوى •

٤ — يقال : فى ترتيب الامور الحربية •

ثم قال وأشرف اطلاقاته هو تدبير المدن ، وتدبير المنزل •

لقد اختار ، من هذه الاطلاقات : المعنى السياسى : وهو تدبير المدينة ، وصورته المصغرة : المنزل •

اطلاقه على الله :

أما اطلاقه على الله فهو يقول : انهم يطلقون على الله : انه مدبر العالم •

وتدبير الاله للعالم انما هو تدبير بوجه آخر بعيد النسبة عن أقرب المعانى تشبها به وهذا هو التدبير المطلق وهو أشرفها •

ولذلك لا يردف الجمهور على تدبير الاله : بالصواب انما يقولون فى تدبيره انه محكم ومتقن ، ومـا جانس هـذه الالفـاظ فان هذه الالفاظ تتضمن وجود الصواب وشىء آخر شريف رائد له فان الصواب عند الجمهور كالجنس للفعل المتقن والمحكم .

عـلاقة المنزل بالمدينـة من حيث التدبـير :

يرى ابن باجه : أن التدبير قد يوصف بالخطأ ، أو الصواب ، وكما يقول ابن باجه : ان من يظن أن التدبير قد يعرى من هذين المتقابلين عليه الفحص والتعقب ليظهر له أن هذين المتقابلين يلزمانه ضرورة وهـذا لا يخشى على من كان له أدنى وقوف على الفلسفة المدنية .

تدبير المنزل لا جدوى له ولا هو علم ما لم تصلح المدينة :

المنـزل جـزء مدينـة اذا صـلح الكـل صـلح الجـزء وليـس العـكس كمـا يـرى ابـن باجـه فهـو يوجـه قـوله شـارحا : والمنـزل فى غـير المدينة الفاضـلة مريض ، ومنحـرف ، ووجوده ليس بالطبع ، انما هو بالوضع وقد يشترك المنزل الفاضل مع غيره فى المدينة الاخرى غير الفاضلة ، وليس يخلو منزل أن يكون فيه أمور كثيرة مشتركة مما شأنها أن تكون فى المنزل الفاضل .

يقول ابن باجه : وهذا الجزء المشترك ، أوهم أن القول فيه علمى .

ويرى أن المنزل الذى يخلو من الاشتراك لا يمكن أن يكون منزلا الا باشتراك الاسم ثم يقول : فالقول فى تدبير هذه المنازل الناقصة ، وهى المرضى ، قد تكلف قـوم القـول فيه ، ومن بلغنا كتبهم فى تدبير المنزل فأقاويلهم بلاغية .

والرأى لديه أن كمال المنزل ليس مما يقصد لذاته ، وانما يراد به تكميل المدينة أو غاية الانسان بالطبع ، فأقول فى غاية الانسان ، جزء من

القول : فى تدبير الانسان نفسه فعلى أى الجهتين كان فهو اما جزء مدينة ، فالقول فيه جزء من القول فى المدن ، أو توطئة لغاية أخرى ، فالقول فيه جزء من القول فى تلك الغاية . فمن هنا تبين : أن القول فى تدبير المنزل على ما هو مشهور ليس له جدوى ولا هو علم . لقد أطلق ابن باجه المنزل على مجموعة من القواعد التى يضبط بها عدد من الافعال لتتجه الى غاية السمو الانسانى وفق تفكير مستقيم بعيد عن كل تأثير أجنبى ، وهو يرى : أن مثل هذا التفكير لا يتيسر الا لمن اعتزل الهيئة الاجتماعية الملتاثة ببقايا الاعراف الفاسدة متمركزة داخل ذاته أو وجد فى مدينة فاضلة .

ومن هنا جاءت وجهة نظره فى تفرقته الدقيقة بين المنزل والمدينة من حيث أن المدينة أصل بصلاح المنزل وليس العكس حين اعتبر المنزل مهما كانت قواعد سلوكه فهو فى غير المدينة الفاضلة مريض ومنحرف — لانه يصبح معها غريبا داخلا فى حكم الثوابت .

خصائص المدينة الفاضلة ومعنى الغربة فيها :

يرى أن المدينة الفاضلة أفعالها كلها صواب ولا يغتذى أهلها بالاغذية الضارة فلذلك لا يحتاجون الى معرفة أدوية ، وعلى أهلها أن يتمتعوا بالرياضة اذ لو أسقطوا الرياضة حدثت عن ذلك أمراض كثيرة .

ويرى أن من خواص المدينة الفاضلة أن لا يكون فيها طبيب ، ولا قاض ، كذلك يرى : أن المدينة الفاضلة ليس فيها مجال لصناعة الطب ، وصناعة القضاء وذلك أن المحبة بينهم أجمع فلا تشاكس بينهم أصلا . وكلما بعدت المدينة عن الكاملة (أى صفة الكمال) كان الافتقار الى هذين أكثر وكان فيها مرتبة هذين الصنفين من الناس أشرف .

ويضيف فيقول ان المدينة الفاضلة الكاملة قد أعطى فيها كل أفضل ما هو معد نحوه وأن آراءها صادقة وأنه لا رأى كاذبا فيها .

وأن أعمالها هى الفاضلة ، بالاخلاق وحدها •

ويرى من علاقاتها بالمدن الأخرى : أن كل رأى غير رأى أهلها فهو كاذب ، وكل عمل يحدث فيها غير الاعمال المعتادة فيها ، فهو خطأ •

فاذن ليس يوضع فى المدينة الكاملة أقاويل من رأى غير رأيها أو عمل غير عملها •

يرى أن المدينة يمكن أن تختل بالاعمال ، فيوجد عمل آخر يهتدى اليه الانسان بالطبع أو يتعلمه من آخر ، ويمكن أن يكون فيها : رأى كاذب أو يكون فيها علوم مغلطة •

النوابت أو الانسان المنفرد أو النابت المفرد • هم الغرباء :

أطلق ابن باجه : هذا الاسم على من وقع على رأى صادق لم يكن فى تلك المدينة أو كان فيها نقيضه هو المعتقد وكلما كان معتقداتهم أكثر وأعظم موقعا ، كان هذا الاسم أوقع عليهم وهذا الاسم يقال عليهم خصوصا •

وقد يقال : بعموم على من يرى غير رأى أهل المدينة كيف كان صادقا أو كاذبا ، ولكن ابن باجه يقول : فلنخلص نحن بهذا الاسم : الذين يرون الآراء الصادقة •

ونقل اليهم هذا الاسم : من العشب النابت من تلقاء نفسه بين الزرع •

والنوابت : يوجدون فى المدن الاربع دون الكاملة ولا ينبغى أن يقال هذا الاسم فى المدينة الفاضلة لانه لا آراء كاذبة فيها ، ولا وجود لهم الا فى حال انتقاض أمرها وصيرورتها غير كاملة •

فمن الممكن فى المدن الاخرى أن يوجد الاصناف الثلاثة وهم : —

— النوابت • — الحكـام • — الاطبـاء •

والسعداء الذين أمكن وجودهم فى هـذه المدن فانما يكون لهم : سعادة المفرد ، وصواب التدبير يبدأ من تدبير المفرد ، وسواء كان المفرد واحدا ، أو أكثر من واحد ، ما لم يجتمع على رأيهم أمة ، أو مدينة فان هؤلاء هم الذين يعنيهم الصوفية بقولهم : غرباء ، لانهم وان كانـوا فى أوطانهم ، وبين أترابهم وجيرانهم ، غرباء فى آرائهم قد سافروا بأفكارهم الى مراتب أخر هى لهم كالاوطان •

ثم يقول ابن باجه : عن هذا الانسان المنفرد فى هذه المدن كيف يتوحد حتى يكون صحيحا ؟

أو كيف ينال هذا النابت المنفرد : السعادة اذا لم تكن موجودة ؟ •

أو كيف يزيل عن نفسه الاعراض التى تمنعه عن السعادة أو عن نيل ما يمكنه فيها ؟

يجيب ابـن باجـه : أنـه بحسـب غـاية رويته أو بحسـب مـا اسـتقر فى نفسـه مـن آراء صـادقة يسـتطيعون تحصـيل السـعادة ولكنـه يتشـكك فى حفظهـا لهـم فيقـول : وأما حفظها ، أى السعادة فذلك شبيه بحفظ الصحة فلا يمكن فى السـير الثلاث وما تركب منها أن يحتفظ الانسان المنفرد لسعادته نظرا لتعرضها للاراء الصادقة والكاذبة •

ولذلك يرى : أن هؤلاء النوابت متى وجدوا فى المدن الاربع فـان وجودهم هو سبب حدوث المدينة الكاملة • ويعنى التوحد : أنه مقابل

المنفرد أى هــؤلاء النوابت بين غيرهم يجمــع بينهم فى المدينة الكاملة فيتوحدون على عمل واحد ورأى واحد ومعتقد واحد فتزول غربتهم وتدوم عليهم السعادة •

يجمع ابن باجه فى مدينته الفاضلة النوابت من المدن الاخــرى أو المنفردين بوحدانيتهم واحســاسهم بالوعى الذاتى المنفرد والشــعور بالغربة الفكرية المتمرد ليصبحوا شيئا واحدا مع وعيهم الاجتماعى ولا شك أن وعيهم الذاتى فى المدينة الفاضلة يقتضى الشعور بالآخرين المتوحدين معهم ، وفى ذلك عود الى طبيعة الانسان فهو اجتماعى فى أعمق طبيعته • ثم يتكلم عن الأفعال الانسانية ومراتبها وما يناسب الانسان فى مدينته•

فى الأفعــال الانســانية :

كل حى فانه يشارك الجمادات فى أمور •

وكل حيوان فانه يشارك الحى فقط فى أمور •

وكل انسان فانه يشارك الحيوان غير الناطق فى أمور •

فالحى والجمــاد يشتركان فى الهبوط الى أسفل : طوعا ، والصعود الى فوق : قهــرا •

ويشارك الحيوان الحى فيما سبق ، وأيضــا بالنفس الغــاذية ، والمولدة ، والنامية •

ويشارك الانســـان الحيوان غير الناطق فى كل هذه ، وأيضــا فى الحس ، والتخيل ، وهى النفس البهيمية •

ثم يمتاز الانسان عن جميع هذه الاصناف : بالقوة الفكرية ، ومــا لا يكون الا بها فذلك يوجد له التذكر ولا يوجد لغيره •

واذا كان الانسان يشارك غير الجماد ، والحى ، والحيوان . فكان بالضرورة أن تلحقه الافعال الضرورية كالهوى من أعلى ، والاحتـــراق بالنـــار .

وتلحقه الافعال التى لا اختيار له فيها أصلا ، كالاحساس ، ومـــا يقع موقعها مثل مـــا يقـــع من الانســـان عند خوفه الشـــديد من شتم وغـــيره .

ثم يبين ابن باجه ، ما يتميز به الانسان خاصة فيقول : وكل فعل يوجد للانسان باختياره فلا يوجد لغيره من أنواع الاجسام .

والافعال الانسانية الخاصة هى ما يكون باختياره فكل ما يفعـــل الانسان باختيار فهو فعل انسانى .

ويبين معنى الاختيار فيقول : وأعنى بالاختيار : الارادة الكائنة عن رويـــة .

والذى يخرج عن الاختيار من الافكار مثل الالهامات والالقاء فى الروع ، مثل هذه يعتبرها ابن باجه : انفعالات عقلية — ان جاز أن يكون فى العقل انفعال كما يقول — كذلك الانسان غير مختص بها أى عـــلى سبيل الاختيار فلا تدخل فى أفعاله الاختيارية .

وبناء على تعريفه الســـابق للاختيار يحدد ثلاثة أفعال للانسان الواحـــد :

— الفعـــل البهيمى .

— الفعـــل الانسانى .

— الفعـــل الالهى (الانسانى) .

يبدأ تمييزه بين مستويات الافعال بهذا المثال :

ان الانسان عندما يصطدم بحجر أو يخدشه عود :

فان كسر الحجر : لانه ضربه ، والعود : لانه خدشه ، فقط ، فهذا فعل بهيمى ٠

أما من يكسره لئلا يخدش غيره ، أو عن روية توجب كسره ، فذلك فعل انسانى ، فالفعل البهيمى هو الذى يتقدمه فى النفس الانفعال النفسانى فقط ، مثل : التشهى ، أو الغضب ، والفعل الانسانى : هو ما يتقدمه أمر يوجبه عند فاعلى الفكر سواء تقدم الفكر انفعال نفسانى ، أو أعقب الفكر ذلك وسواء كانت هذه الفكرة يقينية أو ظنية ٠

فالبهيمى المحرك فيه ما يحدث فى النفس البهيمية من الانفعال ٠

والانسانى : هو المحرك فيه : ما يوجد فى النفس من رأى أو اعتقاد ٠

وما تركب من بهيمى وانسانى من الافعال : يوجد فى السير الاربع ٠

الفعل الانسانى الالهى :

فأما من يفعل لأجل الرأى والصواب ، ولا يلتفت الى النفس البهيمية ، ولا ما يحدث فيها يقول عنه ابن باجه : فذلك الانسان أخلق به أن يكون فعل ذلك الهيا من أن يكون انسانيا لذلك كان الانسان الالهى ضرورة ، فاضلا بالفضائل ٠

ثم يقول : من كانت نفسه البهيمية تغلب نفسه الناطقة حتى ينتهى من شهوته المخالفة لرأيه دائما ، فهو انسان سوء ، البهيمة خير منه ،

وما أحسن ما قيل أنه بهيمة لكن له فكرة انسان يجد بها ذلك الفعل ، فلذلك تكون فكرته عند ذلك : شرا زائدا فى شره ، كالغذاء المحمود فى البدن السقيم كما يقول أبقراط : البدن الردىء كلما غذوته زدته شرا •

وفى النهاية يقول :

الفعل الجمادى : ظاهر أنه اضطرار لا اختيار فيه ولذلك فليس لنا أن نفعله لان الحركة فيه ليست من تلقائنا •

والفعل البهيمى : هو ليس من أجل شىء الا أنه من تلقائنا •

والفعل الانسانى : بغاياته فظاهر اذن أن نحدد الغايات فى الافعال الانسانية فقط •

القول فى الصور الروحانية : وتدبير المتوحد :

الصور الروحانية أصناف :

١ — **أولها** :صور الاجسام المستديرة • وهذا ليس هيولانيا •

٢ — **ثانيها :** العقل الفعال،والعقل المستفاد،ونسبته الى الهيولى لأنه متمم للمعقولات الهيولانية وهو المستفاد ، أو فاعل لها : وهو العقل الفعـــال •

٣ — ثالثها : المعقولات الهيولانية : ويقال لها هيولانية ، لانها ليست روحانية بذاتها •

٤ — **رابعها :** المعانى الموجودة فى قوى النفس وهى الموجودة :

(أ) فى الحس المشترك • (ب) وفى قوة التخيل وفى قوة الذكـــر •

وهذا الصنف الرابع ، وسط بين المعقولات الهيولانية ، والصـــور الروحانية •

والصور الروحانية العامة : لها نسبة واحدة خاصة ، وهى نسبتها الى الانسان الذى يعقلها وأما الصور الروحانية الخاصة فلها نسبتان :

احداهما خاصة : وهى نسبتها الى المحسوس •

والاخرى عامة : وهى نسبتها الى الحاس المدرك لها •

وضرب مثلا يبين به التمييز بين الصور الروحانية العامة والخاصة فقـــال :

مثال ذلك : صورة جبل أحد عند من أحسه ، اذا كان غير مشـــاهد له فتلك صورته الروحانية لان نسبتها الى الجبل خاصة لانا نقول : انها الجبل ولا فرق عندنا فى قولنا هذا جبل أحد ونحن نشير اليه فى مكانه وهو موجود مدرك بالبصر أو نشير اليه وهو موجود فى الحس المشترك بعد أن أدركه مدرك كالتخيل •

ونسبته العامة : نسبته الى واحد ممن شـــاهده فانه قد شاهده أعداد من الناس •

ثم أخذ يبين علاقة التدبير الانسانى بهذه الاصناف فقال :

والتدبير الانسانى يستعمل أصناف هذه النسب•فالموجودةفىالحس المشترك : هى أحط منازل الروحانية ، ثم الموجودة فى قوة التخيل ، ثم الموجودة فى قوة الذكر ، وأعلاها رتبة وأكملها هو وجودها فى القوة الناطقة،

والثلاثة كلها جسمية ، أما القوة الناطقة لا جسمية لها أصلا وهذا ما يتعلق بها التدبير الانسانى •

معـــرفة تدبـــير المتوحـــد :

لـــا جعل مقياس الانسان الالهى : الرأى والمعتقد أخذ يتكلم عن المعايير :

أولا ـــ معيـــار المعتقد : (أ) منطق أرسطو

يقول ابن باجه : الامور الموجودة لشىء ما فى الاعتقاد :

١ ـــ اما صادقة واما كاذبة

٢ ـــ واما بالذات واما بالعرض •

٣ ـــ واما يقينية واما مظنونة •

واضح أن هذه قسمة عقلية تابع فيها منطق أرسطو وقد تكون ذهنية فقط•يقول وظاهر عند من كان له بصر بصناعة المنطق : أن اليقينية انما تكون صادقة ضرورة ، وأما المظنونة فقد تكون كاذبة ، وقد تكون صادقة ، يقول : ونحن فيما نحن بسبيله نجعل ما بالعرض فى المظنونة الصادقة •

(ب) الحس المشترك وقيمته فى الصور الروحية :

والصور الروحانيةكيف كانت،فقد يكذب بها الانسان،أو يصدق ، لـــاذا ؟ لأن الحس يكذب مثال ذلك حس المسحورين بالأشخاص التى يخاطبونها : حس كاذب •

وكذا حس أصناف من المرضى كاذب (مثل تذوق الممرور للسكر

فان حسه كاذب) وللانسان بالصور الروحانية المختلطة حس صـــادق ، وكاذب ، وأفضل الصور الروحانية ما كان منها صادقا ، أو مر بالحس المشترك •

أما ما نتخيله من الأمور النائية البعيد عهدها ، مثل تخيل : امرىء القيس ، أو ما نتخيل ما لا نشاهده : بلاد يأجوج ومأجوج ، ونحن لم نحسها فهذه الرسوم الروحانية لم تمر بالحس المشترك فلذلك أكثر هذه كاذبة •

لذلك يقول : فلذلك يشترط فى هذه : أن تكون مرت بالحس المشترك •

ثم أخذ يشرح الصـــور الروحانية الكاذبة بقوله : وأما الصـــور الروحانية الكاذبة : فهى التى ليس لها وجود ، اما لان موضـــوعها غير موجـــود كمـــا فى الامثال ، أو يكون الموضوع موجودا والمحمول كاذبا مثل ما يحكى عن زرقاء اليمامة هذا من قبيل الظن ، وما تحكيه النصارى : عن قوم يبنون الهياكل بأسمائهم من أنهم قتلوا ، ثم حيوا ، ثم أحرقوا ، وهكذا ، يرون : أنه أمر الهى •

(أنها لم تمر من الحس المشترك) •

وأما اليقينية من محمولات الصور الخاصة ، فهى المحمولات التى توجد أشخاصها فى الصور الجسمانية ولذلك تدرك بالحس •

فهذه ضرورة يجب أن تمر بالحس المشترك •

واليقين : قد يكون بحاسة ، وهو ما كان محسوســـا لحاســـة ، كاللون : للبصر ، والصوت للسمع ، حسب الاحوال التى هى ضرورية فى ذلك • ومنها : المحسوســـات المشتركة ، فلا يكتفى فى اليقين بهـــا

بحاسة واحدة حتى تتعاون عليها الحواس وربما احتيج الى القوة الفكرية فى ذلك • مثال ذلك : هذا المرء حى : فانه لا يكتفى فيه بالنظر دون اللمس ، فانه قد يكون مغشيا عليه ، ودون القوة الفكرية فى أن هذا المرء حى قد يكون به انطباق العروق فلا يتنفس ويعدم جميع الأفعال الحيوانية وانما بقى من أفعال الحى ما ندركه باللمس ، غير أنه لا يفيد اليقين فيه فتستعين القوة الفكرية بأشياء أخر مثال ذلك : أن يفصد ، فيخرج منه دم حار ، فالحس يوقع اليقين فى الصور الخاصة •

وأما الصور الروحانية الكاذبة فتقع عن وجوه كثيرة :

ومنها المحسوسات الخاصة أن يكون بالعرض مثل : أن يكون الانسان فى دخان الصنوبر زمانا طويلا فيسود وجهه فيظن أن لونه أسود • وكذلك الاصوات وسائر المحسوسات •

فأما فى المحسوسات المشتركة فمن ذلك أغاليط الحواس مثل ما يرى المتحرك فى البحر أن الجبال تجرى • ومن هذه تلتئم أصناف من صنائع المشعبذين •

ومن الصور الروحانية الكاذبة : يكون الرياء والمكر وقوى أخر شبيهة به وهذه وأصنافها يعظم موقعها فى السير الموجودة حتى يظن بالعارف بها الحكمة ويظن أنها هى الحكمة ويرى الجمهور فيها وكثير من خواص أمثال هذه المدن أنها التعقل • فى هذا القول ، كذلك هى موجودة فى الفرد من الناس فى النادر من الزمان ، فلا يتقوم من هذا الصنف من الموجودات صناعة أصلا ، ولا نحوه تدبير انسانى فلذلك لا مدخل له فى هذا القول ويشبه أن يكون أمثال هذه الالهامات الالهية من كانت له هذه القوة سمى محدثا منهم عمر بن الخطاب على ما رواه المحدثون ومن هؤلاء أصحاب الظنون الصادقة •

والفرق بين أصحاب الظنون الصـــادقة وبين المحدثين : أن هؤلاء يتقدم عندهم بالوضع أحد جزئى المتناقض على شريطة كل مطلــوب فيتقدم الى ذلك الانسان الطرف الكاذب فيظنهما على غير قياس وذلك فى أغلب أحواله .

والمحدث : ينشأ لديه الامر الصادق دون أن يتقدم هو ونقيضه معا ودون تذكر يذكره بذلك ولا يتشوق الى علم ذلك بفكر ولا قياس فلا يكون ذلك عنده طرف نقيض أصلا .

وذو الظن الصادق : انما ينشأ لديه التصديق فقط .

والمحدث : ينشأ لديه التصور التصديق معا .

أمثال هذه : زائدة على الامر الطبيعى لكنها مواهب الهية وهــذه لا يحدث عنها صناعة لانها فى الاقل من الناس .

ثم يقول ابن باجه : لا نقصد احصاء أصناف التدبير ، بل نقصــد التدبير الصادق ، لانه أفضل ، ولانه قد يمكن أن ينال المتوحد السعادة الذاتية به فأما استعمال الكذب فانه انما يدخل فى انالة السعادة أهــل المدن الاخرى ونحن انما نقصد فيما نحن بسبيله تدبير المتوحد .

القياس وقيمته فى الصــور الروحانيــة :

قولهم : هذا حائط مبنى فله بان ، فالصورة الروحانية هنا : طريقها القياس ، غير أن القياس انما يوقع صورة الشيء الروحانية الفكرية ، فلذلك تقع فى الحس المشترك : على خلاف ما كانت عليه ، وما هى عليه ، من التشكيلات التى يدركها الحس منها ، والصورة الروحانية المتحصلة بالقياس ، تختلف عن المتحصلة بالحس المشترك ، وسبب الاختلاف : أنها فى القياس ، كانت نتيجة القوة الفكرية ، وفى الحس المشترك : تعــاون

معها القوى الثلاث : قوة الحس،قوة الفكر،قوة الذكر ، فاذا اجتمعت القوى الثلاث حضرت الصورة الروحانية : كأنها محسوسة ، لانها عند اجتماعها يكون الصدق : ويشاهد العجب من فعلها ، وهذا هو الذى ظنه الصوفيون غاية قصوى للانسان .

فبهذه الوجوه : يقع اليقين فى محمولات الصور الروحانية بالذات ، وقد يقع بالعرض من الاخبار وتواترها ، الا أن ذلك انما يكون من اجتماع ما للقوة الفكرية الذاكرة ولذلك اذا لم يتحد معها الحس لم تحضر صورة الشيء كما هو فى الوجود .

وأما فيما ليس بحس ، سواء كان من شأنه أن يحس ، غير أنه غائب ، أم لانه قد فسد الجوهر ذو الصورة الروحانية ، وان كان حاجزا ، فيكون غائبا عن الحس ، وهذا انما هو أكثر فيما يتطاول زمان عدمه .

الالهامـــات :

وهناك صنف آخر لم يمر بالحس المشترك : شخصه ، ولا اسمه ولا ما يدل عليه ، وقد يكون من قبل العقل ، ويتوسط القوة الناطقة لاسـيما فى الامور المستقبلة التى هى بالقوة .

وذلك : فى الرؤيا الصادقة ، وفى الكهانات التى تذكر .

وهذه لا يعرض لها ابن باجه لانها خارجة عن اختيار الانسان وليس له فى وجودها أثر يذكر .

ابن باجه يرفض أن يكون الصوفية أعضاء فى مدينته :

يقول ابن باجه معقبا على الصوفية :

« وهذا هو الذى ظنه الصوفيون غاية قصوى للانسان » .

وكذلك يقولون فى دعائمهـــم : « جمعك الله » و « عين الجمع » • لانهم لقصورهم عن الصور الروحانية المحضة قامت عندهم هذه الصورة الروحانية مقام تلك • ولمـــا كانت هذه تكذب عند اقترافها ويحدث شعور بصدقها عند اجتماعها دائما ظنوا اجتماعها هى السعادة القصوى•ولمـــا كانت عند اجتماعها تحضر لمن له صور غريبة ، ومحسوسات بالقوة هائلة المنظر ، وأنفس وأحسن كثيرا مما فى الوجود ظنوا أن الغاية ادراك هذه•• ولذلك يقول الغزالىانه أدرك مدركاتروحانية وشهد الجواهر الروحاينة، وعرض بعظم ما شاهد بقول الشاعر :

وكان ما كان مما لست أذكره ••• ••• •••

ولذلك زعم الصوفية : أن ادراك السعادة القصوى قد يكون بـــلا تعلم بل بالتفرغ ، وبأن لا يخلو طرفة عين من ذكر المطلق ، ولانه متى فعل ذلك اجتمعت القوى الثلاث ، وأمكن ذلك ، وذلك كله ظن : وفعـــل ما ظنوا : أمر خارج عن الطبع • وهذه الغاية التى ظنوها اذن لو كانت صادقة ، وغاية للمتوحد ، فادراكها بالعرض لا بالذات ، ولو أدركت لمـــا كان منها مدينة ، ولبقى أشرف أجزاء الانسان فضلا ، لا عمل له ، وكان وجوده باطـــلا ، وكان يبطل جميع التعاليم والعلـــوم التى هى الحكمة النظـــرية •

مصـــادر البحث

١ — رسائل ابن باجه وكتاب : تدبير المتوحد حققها وقدم لها
د• ماجـــد فخـــرى •

٢ — تاريخ الفكر الاندلسى بالنثيا
ترجمة د• حســـين مؤنس •

٣ — المقتبـــس
ابن حيان — تحقيق م• أنطونيه •

٤ — تاريخ الاندلس
د. أحمد بدر .

٥ — التطور المذهبى بالمغرب
محى الدين عزوز .

٦ — الفلسفة الاسلامية وملحقاتها .
عمر رضا كحالة .

٧ — تاريخ الفلسفة فى الاسلام
دى بور — ترجمة د. عبد الهادى أبو ريده .

٨ — الفلسفة الاسلامية فى المغرب
د. محمد غلاب .

٩ — الحنين والغربة فى الشعر العربى الحديث .
د. ماهر حسن فهمى .

١٠ — القلق الانسانى
د. محمد ابراهيم الفيومى .

ظاهرة البخل عند الجاحظ

(دراسة نَصِّيـة)

د حامـد طاهـر

من أطرف الامور أن ظاهرة البخل قد ظهرت فى الحضارة الاسلامية ، فى وقت كانت أملاك الدولة الاسلامية قد اتسعت ، وثروات أهلها قـد تزايدت ، وتسابق الامراء وشخصيات المجتمع الراقى على اقامة الولائم ، وتبادل الحفلات . والواقع أنه فى مثل هذه البيئة وجدها ، يمكن ملاحظة تلك الظاهرة ، وهذا ما فعله الجاحظ (المتوفى سنة ٢٥٥ هـ/٨٦٨ م) فى كتابه الرائع عن البخلاء .

والواقع أن المرء ليتساءل : هل كان من الممكن أن يكتب الجاحظ عن البخلاء بطريقة أخرى ، غير تلك الطريقة الكاريكاتيرية التى صـور بها أحوالهم ، وسجل نوادرهم ؟ اننا نعتقد أن أفضل طريقة لتناول هـذه الظاهرة هـى تلك التى استخدمها الجاحظ ، وذلك لان التصرفات العجيبة التى يقوم بها البخلاء لا يمكن تصور تناولها الا فى اطار ساخر ، قد يثير البسمة على شفاه السامعين ، ولكنه فى الوقت نفسه يولد فى نفوسهم شعور الاشمئزاز من البخل : دافعا وسلوكا .

---

* مدرس الفلسفة الاسلامية ومناهج البحث بكلية دار العلوم — جامعة القاهـرة .

لا شك فى أن البخل خلق ذميم ، وهو مناقض تماما لطبيعة الانسان الذى يعيش فى جماعة : يحتاج اليهاكما تحتاج هى اليه • ومن المعروف أن العطاء الذى يقدمه الافراد للمجتمع هو الذى ينهض به ، ويحوله من مجتمع أنانى متفتت الى مجتمع متضامن قوى •

ان محاولات الافراد فى جمع الثروة لا بأس بها ، لانه من مجموع هذه المحاولات يتكون النشاط الاقتصادى فى أى مجتمع مزدهر • وانما يأتى الضرر من تحول جمع الثروة الى هدف فى حد ذاته • وهذا ما نجده بوضوح لدى البخلاء • وهو الامر الذى كشف عنه الجاحظ بأسلوب بالغ السخرية حتى يصل تأثيره الى قلوب الناس جميعا ، فيتنبهوا لتلك الظاهرة النشاز ، ويتجنبوها قدر الامكان •

لقد كتب موليير (١٦٧٣ م) عن نفس الظاهرة مسرحيته الشهيرة « البخيل » ، بعد الجاحظ بحوالى ثمانية قرون • فلجأ الى نفس الطريقة الكاريكاتيرية•والذين يقرأون كتاب الجاحظ « البخلاء »،ومسرحية موليير « البخيل » يدركون على الفور غنى المحاولة التى قام بها المؤلف العربى ، وتنوعها واشتمالها على عدد هائل من نماذج البخل ، على حين اقتصر الكاتب الفرنسى على نموذج واحد فقط !

ولسنا هنا بصدد عقد مقارنة بين الكاتبين ، فلكل منهما مزاياه التى لا تنكر ، وانما الذى يهمنا هو أن الجاحظ قد سجل لنا فى كتابه الرائع ظاهرة البخل بمعظم جوانبها ، وأن هذه الجوانب قد وردت فى صور نابضة بالحياة والحركة : فنحن أمام حوادث تقع ، وشخصيات رئيسية تفعل وتتكلم ، وشخصيات ثانوية ترصد وتعلق •• كذلك لا نفتقد المكان ، ولا الزمان ، ولا حتى الديكور الذى تجرى فيه الحوادث •• ثم هناك « الاسماء » التى توحى الينا بوثاقة الروايات ، وتضفى عليها مسحة تاريخية ، تشدنا الى الواقع ، وتقربنا من أحداثه وشخصياته ، وبالتالى تضعنا فى منطقة التأثير المباشر له •

ليس معنى هذا أن الجاحظ كان على وشك أن يكتب مسرحية ، مثل موليير ، وانما الملاحظ أن النوادر المختلفة التى جمعها فى كتابه : تنهض كل واحدة منها لتكون موقفا مسرحيا متكاملا .

لقد كان اهتمام الجاحظ بظاهرة البخل كبيرا . ولا يمكن بحال ما أن نغفل الجهد الذى بذله فى تتبع هذه الظاهرة : رصدا ، وتحليلا ، وتسجيلا . ولا شك فى أن الآثار الاجتماعية والخلقية لهذه الظاهرة على عصره قد شدته اليها بعنف ، مما جعله يتقدم لعلاجها فى مثل هذا الاهتمام .

ويتمثل الجهد الذى بذله الجاحظ فى جمع حكايات البخلاء ونوادرهم من الرواة أو من الكتب ، والسعى بنفسه اليهم ، وانفاق الكثير من الوقت لمعايشتهم ، رغبة فى الوقوف على أحوالهم بدقة ، ثم الدخول معهم فى مناقشات مستفيضة حول مفهوم البخل : مصدره ، وعيوبه ، والآثار الاجتماعية الناتجة عنه ، وأخيرا التعليق على نوادرهم بسخرية حادة ، والتركيز على كل ما يحط من قدرهم ، ويسقط مروءتهم ! .

اننا نظلم الجاحظ كثيرا عندما نعتبر كتابه عن البخلاء كتاب أدب ، أو مجموع تسلية .. ومن الملاحظ أن كثيرا من الدارسين قد كتبوا عنه من هذه الزاوية . ونحن من جانبنا لا نعترض عليها . فالجاحظ أديب كبير ، بل انه من أشهر أعلام الادب العربى . ولكنه بالاضافة الى ذلك : مفكر عميق ، ومصلح اجتماعى من الطراز الاول . وهذا ما ينبغى ألا يغيب عنا أبدا ، وخاصة عندما نقرأ كتابه « البخلاء » .

لماذا كتب الجاحظ عن ظاهرة البخل ؟ قيل انه هو

نفســه كان بخيــلا • (١) وربمــا يعتمــد القائلــون بهــذا عــلى بعــض نظريــات علــم النفــس التى تقــرر أن هنــاك ارتباطــا عاطفيــا يوجــد دائمــا بــين المؤلفــين وبــين الموضــوعات التى يكتبون عنها • ونحن لا نسلم بهذا على اطلاقه • فالجاحظ قد كتب عن نوادر الحمقى واللصوص •• كذلك فان الموضوع الذى يستهوى الكاتب قد يكون مناقضا تماما لميوله وأخلاقه ، وهذا التناقض هو الذى يدفعه الى أن يقوم بدراسته ، ويكتب للناس عنه : ايغالا فى تسجيل موقفه ، وتنفير الناس منه •

وهذا — فى رأينا — هو ما يفسر اهتمام الجاحظ بظاهرة البخل • لقد لاحظ هذا المفكر الكبير أن انتشار هذه الظاهرة — التى تتناقض مع أشهر ما تميز به العرب وهو الكرم — سوف يؤدى بالمجتمع الاســلامى الى الانغلاق على نفسه ، والانانية فى معاملاته ، والعزلة فى حياته ••• وهى الصفات التى ترتبط بكل انسان بخيل ، كما أنها هى نفسها الصفات التى تلتصلق بأى مجتمع متخلف •

منهــج الجاحــظ فى البخــلاء :

بدأ الجاحظ فحدد موضــوع كتابه بأنه يتناول « نوادر البخــلاء واحتجاج الاشحاء » (٢) مع وعــد بالكشــف عن تركيبهم المتضــاد ، ومزاجهم المتنافى ، الذى عاندوا له الحق ، وخالفوا به الامم • (٣)

---

(١) أنظر مقدمة كتاب البخلاء التى وضعها : أحمــد العوامــرى وعلى الجارم لطبعة البخلاء فى جزئين سنة ١٩٣٨ ، وقد طبع د• طه الحاجرى الكتاب مرة أخرى سنة ١٩٤٨ •

(٢) البخلاء ١/٧ (٣) نفس المصدر ١/٥٢١ •

كما حدد الغرض منه بأنه محاولة لاستعراض عيوب البخل،الظاهر منها والخفى ، حتى يمكن تجنبها (١) والتخلص مما قد يكون بالانسان منها ، وهو لا يدرى •

ثم أشار الى أهمية الموضوع فذكر أن معرفة داء البخل من أهم ما ينبغى لكل ذى مروءة أن يلم به ، حتى يحمى من الذم عرضه ، ويطهر من اللؤم سيرته •

وقد صرح الجاحظ بأنه قد اعتمد فى مادة البخلاء على مصدرين : أحدهما ملاحظـاته الشخصية عن البخـلاء وتجاربه معهم • والثانى : الروايات التى انتهت اليه « من أخبارهم على وجهها » (٢) — أى دون تدخل فيها بحذف أو تغيير •

وقد عبر الجاحظ سريعا على خطة الكتاب ، فقال : « ونحن نبتدىء برسالة سهل بن هارون،ثم بطرف أهل خرسان ، لاكثار الناس فى أهـل خراسان » (٣) •

والواقع أن الترتيب الموضوعى لم يكن فى حسبان الجاحظ ، وهو يضع هذا الكتاب • فالقصص والنوادر تتوالى دون رابط عقلى متطور ، وتختلط ، الى حد كبير ، موضوعات البخل على النفس ، مع البخل عـلى الاقارب ، مع البخل على الاصدقاء •• وهكذا •

وقد يمكن القول بأن الترتيب الذى ننشده ، لا يتلاءم مع الموضوع الذى قصد من تناوله : وضع لمسة من هنا ، ولمسة من هناك ، حتى تكتمل ، لدى القارىء فى النهاية ، صورة واضحة عن ذلك الخلق الردىء المشتبك فى أعماق النفس الانسانية •

---

(١) البخلاء ١/٢٣ (٢) نفس المصدر ١/٢٦
(٣) السابق ١/٢٧

الاساس اذن نفسى • فلا ينبغى أن نطالب صاحبه بترتيب عقلى • وان كان هذا لا يمنعنا ، عند الدراسة التحليلية ، أن نصنفه على أساس المنهج العقلى •

يقال : ان المؤلف أدرى الناس بعيوب كتابه • وعظمة الجاحظ تتمثل فى تصريحه بأحد هذه العيوب ، حين يذكر أن الكتاب لن يكون مكتملا تماما طالما أنه أسقط منه بعض أسماء الشخصيات التى تحدث عن بخلها « اما خوفا منهم أو مجاملة لهم — ولكنه يتعزى عن ذلك بأن ها هنا « أحاديث » كثيرة متى أطلعنا منها حرفا عرف أصحابها ، وان لم نسمهم ، ولم نرد ذلك بهم » (١) •

وازاء هذه الروح العلمية الامينة لا يمكن للباحث أن ينتهى من قراءة « البخلاء » حتى يكون قد تكون فى ذهنه سؤال ملح :

— هل خلت القصص والنوادر المروية تماما من تدخل الجاحظ فيها ؟ •

ان الرصد المتأنى لأدق التصرفات الانسانية ، والملاحظة الذكية لاسرع انفعالات النفس ، ثم تقديم هذا وذاك فى صور كاريكاتيرية نابضة بالحياة والحركة ، كل هذا يدل على أن للجاحظ نصيبا كبيرا ، بل أكبر مما يتصور ، فى مادة البخلاء • وسوف نشير فى أثناء التحليل الى بعض الملاحظات التى تؤكد هذه الدلالة •

ظاهرة البخل :

كان اهتمام الجاحظ بظاهرة البخل كبيرا • ولا يمكن بحال ما أن نغفل الجهد الذى بذله فى تتبع هذه الظاهرة : رصدا ، وتحليلا، وتسجيلا •

---

(١) البخلاء ١/٣٠ •

ولا شك فى أن الآثار الاجتماعية والخلقية لهذه الظاهرة على عصره قد شدته اليها بعنف ، مما جعله يتقدم لعلاجها فى مثل هذا الاهتمام • ويتمثل الجهد الذى بذله الجاحظ فيما يلى —

— جمع حكايات البخلاء ونوادرهم من الرواة أو من الكتب •

— السعى اليهم بنفسه ، وانفاق الكثير من الوقت لمعايشتهم رغبة فى الوقوف على أحوالهم بدقة •

— الدخول معهم فى مناقشات مستفيضة حول البخل : مصدره ، وعيوبه ، والآثار الاجتماعية الناجمة عنه •

— التعليق على نوادرهم بسخرية حادة • والتركيز على كل ما يحط قدرهم ، ويسقط مروءتهم •

هذا وقد انطلق الجاحظ من بداية طبيعية ومعقولة فى آن واحد ، وهى أن البخل الذى اهتم بتسجيل ظواهره ، هو ذلك النوع العادى ، الممكن وجوده فى الناس ، والمحتمل حدوثه فى كل وقت ، لا ذلك البخل الشاذ الذى يبدو فى ظواهر مفردة ومتفرقة ، غير محكوم باتجاه مطرد ، أو نزعة علمية فهو يقول : « وانما نحكى ما كان فى الناس ، وما يجوز أن يكون فيهم مثله » • (١)

لذلك نراه لا يتعرض لقوم فقراء ، يضيقون على أنفسهم واخوانهم لأنهم لا يجدون ما يوسعون به عليهم • فيقول : وقد عاب ناس أهل المازح والمدبر بأمور ••• وأهل المازح لا يعرفون بالبخل ، ولكنهم أسوأ الناس حالا ، فتقديرهم على قدر عيشهم • وانما نحكى عن البخلاء الذين جمعوا بين البخل واليسر ، وبين خصب البلاد وعيش أهل الجدب •

---

(١) البخلاء ٢/٥٨ •

فأما من يضيق على نفسه لانه لا يعرف الا الضيق ، فليس سبيله سبيل القـم » (١) •

فاذا ما تدرجنا مع الجاحـظ من هذه البداية الطبيعية ، أمكننا أن نحصر عدة مظاهر أو أنماط للبخل ، وجدنا من المناسب تصنيفها عـلى الوجه التالى :

- البخل على النفس •
- البخل على الامهات •
- البخل فى الحياة الزوجية •
- البخل على الابناء •
- البخل على الخـدم •
- البخل على الاقارب •
- البخل على الاصحاب •
- البخل فى مجال المعاملات •
- البخل فى السـلوك •
- انعكاس البخل على المظهر الخارجى للانسان •

---

(١) نفس المصدر ١/٣٦ •

١ ــ البخل على النفس :

قال الجاحظ : حدثنى محمد بن حسان • قال : أخبرنى زكريا القطان • قال : كان للغزال قطعة أرض قدام حانوتى ، فأكرى نصفها من سماك ، يسقط عنه ما استطاع من مؤنة الكراء • وكان الغزال أعجوبة فى البخل ! •

كان يجىء من منزله ومعه رغيف فى كمه (جيبه) فكان أكثر دهره يأكله بلا أدم • فاذا أعيا عليه الأمر ، أخذ من ساكنه جوافة (بضم الجيم : واحدة من سردين ردىء) بحبة (١/١٦ من الدرهم) وأثبت عليها فلسا (١/٩٦ من الدرهم) فى حسابه •

فاذا أراد أن يتغدى أخذ الجوافة • فمسحها على وجه الرغيف ، ثم عض عليه ، وربما فتح بطن الجوافة ، فقضم جنبها وبطنها باللقمة بعد اللقمة • فاذا خاف أن يمزقها ذلك ، ويذهب ببطنها طلب من السماك شيئا من ملح السمك ، فحشا جوفها لينفخها ، وليوهم أن هذا هو ملحها الذى ملحت به من قبل ، ولربما غلبته شهوته فكدم طرف أنفها ، وأخذ من طرف الأرنبة ما يسيغ به لقمته ، وكان ذلك منه لا يكون الا فى آخر لقمة ليطيب فمه بها ، ثم يضعها فى ناحية •

فاذا اشترى من امرأة غزلا ، أدخل تلك الجوافة فى ثمن الغزل ، من طريق ادخال العروض ، وحسبها عليها بفلس ، فيسترجع رأس المال ، ويفضل االادم !! (١) •

ومن الواضح أن القصة لا تحتاج الى تعليق • غير أنه من الممكن أن نتوقف قليلا أمام ما ورد فيها من مظاهر البخل التى تتصل بالسلوك ،

---

(١) البخلاء ٢/٣٩ ، ٤٠ •

وتستتبع عددا آخــر من الاخــلاق الرديئة كالظلم ، والاســتغلال ، والتحايل •

فالغزال أولا يؤجر قطعة أرض مستأجرة له من الباطن — كمــا يشيع فى عصرنا الحاضر — حتى يسقط قدرا من أجرتها عليه • وثانيا : يستغل مركزه كصاحب عقار ، فيظلم البائع بأن يأخذ منه ما يســاوى حبة بفلس ، وليته يدفع الثمن فى الحال وانما يجعله من أجرة الارض ، ثم هو لا يلبث أن يستمنح السماك — دون مقابل — قدرا من الملح ليصلح به ما أفسده ، وأخيرا ينتهز حاجة امرأة فقيرة تبيعه غزلها ، فيضطرها لقبول السمكة — فى حالتها المتهرئة — من ثمن الغزل ، فى صفقة يحصل منها فى الحال على ما اشتراه بالاجل ! •

فاذا عدنا الى ذلك التصوير السينمائى الرائع للغزال وهو يتعامل مع السمكة فى نهم وحرص ، فى اقدام وشفقة ، وجدنا أنفسنا نضحك كثيرا ، ولكنه الضحك الذى يولد فينا الاشمئزاز من أمثاله ، ويستثير من أعماقنا الكراهية لهم •

ونموذج آخر : يقدمه الجاحظ عن صديقه أحمد اليزيدى الذى توفى أبوه عن ثروة طائلة ، فاقتسمها هو وأخوه قبل دفنه • يروى الجاحظ :

قلت له —وقد ورث هذا المــال كله — ما أبطأ بك الليلة ؟

قال : لا ، والله ، الا أنى تعشيت البارحة فى البيت •

فقلت لاصحابنا : لولا أنه بعيد العهد بالاكل فى بيته ، وأن ذلك غريب منه ، لمــا احتاج الى هــذا الاستثناء ، والى هــذه الشريطة •• وأين يتعشى الناس الا فى منازلهم ؟! وانما يقول الرجل عند مثل هذا السؤال :

لا ، والله ، الا أن فلانا حبسنى • ولا والله الا أن فلانا عزم عـلى • فاما أن يستثنى ويشترط فهذا ما لا يكون الا على ما ذكرناه » • (١)

ثم يعلق الجاحظ قائـلا : « ولا تقولوا الآن : قد ، والله أسـاء أبو عثمان الى صديقه • ومن كانت هذه صفته ، وهذا مذهبه فغير مأمون على جليسه •• اعلموا أنى لم ألتمس بهذه الاحاديث عنه الا موافقته ، وطلب رضاه ومحبته ، ولقد خفت أن أكون عند كثير من الناس دسيسا من قبله ، وكمينا من كمائنه ، وذلك أن أحب الأصحاب اليه : أبلغهـم قولا فى اياس الناس مما قبله ، وأجودهم حسما لاسباب الطمع فى ماله •

على انى ان أحسنت بجهدى ، فسيجعل شكرى موقوفا • وان جاوز كتابى هذا حدود العراق شكر ، والا أمسـك • لان شهرته بالقبيح عند نفسه فى هذا الاقليم قد أغنته عن التنويه والتنبيه على مذهبه » • (٢)

٢ ــ البخـل عـلى الامهـات :

قد لا نعثر فى كتاب البخلاء على نماذج من البخل على الآباء ، وانما نلتقى فقط بنماذج البخل على الامهات • فهل يمكن تفسـير ذلك بـأن الجاحظ ــ وقد أدرك أن ارتباط الانسان بأمه أقوى وأشد من ارتبـاطه بأبيه ــ اكتفى بذكر البخل على الامهات ، ليشمل بالضرورة البخل عـلى الآباء • اذ لا يتصور أن يبخل الانسان على أمه ثم يكون أكثر تسامحا مع أبيه ! •

كتب الجاحظ : حدثتنى امرأة تعرف الامور ، قالت : كان فى الحى مأتم اجتمع فيه عجائز الحى • فلما رأين أن أهل الميت قد أقمن المناحة ، اعتزلن وتحدثن ، فبينما هن فى الحديث ، اذ ذكرن بر الابناء بالامهات ، وانفاقهم عليهن•وذكرت كل واحدة منهن ما يوليها ابنها ــ هذا وأم فيلويه

(١) البخلاء ٢/٣٩ ، ٤٠ •　　(٢) المصدر نفسه ٢/٤٠

(تنطق مثل سيبوية) ساكتة • وكانت امرأة صالحة ، وابنها يظهر النسك، ويدين البخل ، وله حانوت فى مقبرة بنى حصن ، يبيع فيه الاسقاط •

فأقبلت على أم فيلويه ، قلت لها : مالك لا تتحدثين معنا عن ابنك ، كما يتحدثن ؟ وكيف صنع فيلويه فيما بينك وبينه ؟ •

قالت : كان يجرى على فى كل أضحى درهما • فقالت : وقد قطعه أيضا !قلت : وما كان يجرى الا درهما ؟ قلت : ما كان يجرى على الا ذلك ، ولقد ربما أدخل أضحى فى أضحى ! فقلت : يا أم فيلويه ، وكيف يدخل أضحى فى أضحى ؟ قد يقول الناس : ان فلانا أدخل شهرا فى شهر ، ويوما فى يوم ، فأما أضحى فى أضحى فهذا شىء لا يشركه فيه أحد !! (١) •

فاذا تأملنا وصف فيلويه بأنه كان ممن « يظهر النسك » أمكننا أن ندرك بعدا آخر للقصة ، وهو أن محاولة الاكتساء بالمظهر الدينى وحده لا يمكن أن تخدع المجتمع • كما أن قيمة الانسان الحقيقية انما تكمن فى مقدار عطائه للآخرين • وأى جدوى منه ان لم يفض هذا العطاء على أقرب الناس اليه ؟!•

ونموذج آخر : يقول الجاحظ حدثنى المكى قال : كنت يوما عند العنبرى ، اذا جاءت جارية أمه ، ومعها كوز فارغ ، فقالت : قالت أمك : بلغنى أن عندك مزملة (جرة يوضع حولها ثوب مبتل ليبردها) ويومنا يوم حار ، فابعث الى بشربة منها فى هذا الكوز •

قال : كذبت • أمى أعقل من أن تبعث بكوز فارغ ، وترده ملآن • اذهبى فاملئيه من حبكم (بضم الحاء وهو الزير) وفرغيه فى حبنا ، ثم املئيه من ماء مزملتنا ، حتى يكون شىء بشىء !(٢) •

---

(١) البخلاء ١/٧٨ ، ٧٩ (٢) نفس المصدر ١/٨٢ ، ٨٣ •

٣ — البخل فى الحياة الزوجيـــة : —

من الحقـــائق الاجتماعيـــة المقـــررة : أن كـــرم الرجـــل مع المرأة يعد أحد العناصر الاساسية فى علاقته بها ، وأنه على قدر مـــا يبذل لها — أو حتى ما يبدى لها من استعداد لذلك — يستمر ودها له ، ويتجدد •

أما أبو القماقم ، فقد ذهب لخطبة امرأة ، وأثناء الحديث مع أهلها عن ترتيبات الزواج ، راح يســـأل عن مالها ، ويحصيه ، ويعيد الســـؤال ، ويدقق فيه •

فقالوا له : قد أخبرناك بمالها ، فأنت أى شىء مالك ؟

قال : وما سؤالكم عن مالى ؟! الذى لها يكفينى ويكفيها • (١)

وهكذا يضعنا الجاحظ أمام مظهر سىء من مظاهر البخل ، يمكن أن يؤدى الى كثير من ضروب الفشل فى هذا المجال •

ومظهر آخر : يرويه الجاحظ من واقع الحياة الزوجية نفسها •

فيقول : زعموا أن رجلا قد بلغ به البخل غايته ، وصار اماما ، وأنه اذا صـــار فى يده الدرهم يخاطبـــه ويناجيـــه •• وأنه لم يدخـــل فى كيسه درهما قط فأخرجه ، وأن أهله ألحوا عليه فى شهوة ، وأكثروا عليه فى انفاق درهم ، فدافعهم ما أمكن ذلك ، ثم حمل درهما فقط ، فبينما هو ذاهب ، اذ رأى حواء (حاوى) قد أرسل على نفسه أفعى لدرهم يأخذه • فقال فى نفسه : أتلف شيئا ، تبذل فيه النفس ، بأكلة أو بشربة ، واللـــه ما هذا الا موعظة لى من الله ، فرجع الى أهله ، ورد الدرهم الى كيسه ،

---

(١) البخلاء ٢/٥٧

فكان أهله منه فى بـــلاء • وكانـــوا يتمنون موته ، والخـــلاص بالموت، أو الحياة !! (١) •

٤ ــ البخـــل عـــلى الابنـــاء : ــ

اذا كان القرآن الكريم قد وصف الابنـــاء بأنهم « زينة الحيـــاة » وصورهم الشاعر العربى فى رقة وحنو ، قائلا : (٢) •

وانمـــا أولادنـــا بيننـــا أكبادنا تمشـــى عـــلى الارض
لوهبت الريح على بعضهم لامتنعت عينى عـــن الغمـــض

فان الجاحظ يروى عن **أحمد اليزيدى** عبارة تبين مدى التأفف الذى يشعر به من النفقة على أبنائه • ومن العجيب أن خيال اليزيدى الخصب ، والذى يتنافى مع خلقه الجديب ، يصعد به الى ما فوق عالم الارض ، فيقول : « لو لم تعرفوا من كرامة الملائكة على الله ــ الا أنهم لم يبتلهم بالنفقة ، ولا بقول العيال : هات ، لعرفتم حالهم ، ومنزلتهم » • (٣)

أما الثورى ، فيقدم لابنائه وصية نادرة ، يحثهم فيها على تنـــاول ما لا يمكن أن يكون طعاما على الاطلاق • ويحاول فى الوقت نفسه ، أن يرشدهم الى ما فى ذلك من منافع صحية ، ونفسية ، ومالية ، فيقول :

« لا تلقوا نوى التمر والرطب ، وتعودوا ابتلاعه ، وخذوا حلوقكم بتسويغه ، فان النوى يعقد الشـــحم فى البطن ، ويدفىء الكليتين بذلك الشحم ••• والله لو حملتم أنفسكم على البذر والنوى ، وعلى قضـــم الشعير واعتلاف القت (نبات للحيوانات) ــ لوجدتموها سريعة القبول•

فانما بقيت عليكم عقبة واحـــدة : لو رغبتم فى الدفء لالتمســـتم الشحم (أى تأكلون ما يأتى بالشحم وهو النوى) وكيف لا تطلبون شيئا

(١) البخلاء ٢/٥٧ (٢) الشاعر هو حطان بن المعلى
(٣) البخلاء ١/٨٣

يغنيكم عن دخان الوقود ، وعن شناعة العكر ، وعن ثقل الغرم ، والشحم يفرح القلب ، ويبيض الوجه ، والنار تسود الوجه » • (١)

وهناك صنف من البخلاء ، طالما حمل عليهم الجاحظ بعنف وهم الذين يجمعون الى البخل : الحديث عن المكارم ، والافتخار بها أمام الناس (٢) ومن أمثلة هؤلاء أبو يعقوب الذقنان ، الذى كان يقول : ما فاتنى اللحم مذ ملكت المال •

ولكن الجاحظ يتتبعه بدقة ، ليبين لنا المعنى الحقيقى وراء هذه العبارة الزائفة ، فيقول : انه اذا كان يوم الجمعة ، اشترى لحم بقر بدرهم ، واشترى بصلا بدانق (١/٦ درهم) وباذنجانا بدانق ، وقرعة بدانق ، فاذا كان أيام الجزر ، فجزر بدانق ، وطبخه كله •

فأكل وعياله يومئذ خبزهم بشىء من رأس القدر ، وما ينقطع فى القدر من البصل والباذنجان والجزر والقرع والشحم واللحم • فاذا كان يوم السبت ثردوا خبزهم فى المرق • فاذا كان يوم الأحد أكلوا البصل • فاذا كان يوم الاثنين أكلوا الباذنجان • فاذا كان يوم الخميس أكلوا اللحم — فلهذا كان يقول : ما فاتنى اللحم منذ ملكت المال »•(٣)

٥ — البخل على الخدم :

كتب الجاحظ : أخبرنى خباز لبعض أصحابنا أنه جلده على انضاج الخبز ، وأنه قال له : أنضج خبزى الذى يوضع بين يدى ، واجعل خبز من يأكل معى على مقدار بين المقدارين ، وأما خبز العيال

---

(١) البخلاء ٢/٦٥ (٢) من ذلك ما رواه الجاحظ فى الجزء الاول من البخلاء ص ١٣٢ : قيل لرجل من العرب : قد نزلت بجميع القبائل ، فكيف رأيت قبيلة خزاعة ؟ قال جوع ، وأحاديث !! •

(١) البخلاء ٢/٤١ ، ٤٢ (٢) نفس المصدر ١/١٠٣ ، ١٠٤ •

العيال والضيف فلا تقربنه من النار الا بقد ما يصير العجين رغيفا ، وبقدر ما يتماسك فقط • فكلفه العويص ، فلما أعجزه جلده مائة جلدة » (١) •

واذا كان التقتير على الخباز هنا غير ظاهر بوضوح ، فانه يظهر تماما لدى الثورى ، الذى كان يملك خمسمائة جريب (حوالى مائة فدان) من أجود الأراضى • وعندما أصيب عياله وخادمه بالحمى ، ولم يقدروا مع شدة الحمى على أكل الخبز ، فرح كثيرا ، لأنهم وفروا مقدار الدقيق الذى كان مقررا لهم فى أيام المرض •ثم يعلق الجاحظ قائلا:«فكان لا يبالى أن يحم هو وأهله ، أبدا ، بعد أن يستفضل كفايتهم من الدقيق » • (٢)

أما **خالد بن صفوان** ، فقد جاءه خادم له بطبق خوخ — اما هدية ، أو جاء به من البستان — فلما وضعه بين يديه ، قال: « لولا أنى أعلم أنك قد أكلت منه لأطعمتك واحدة » (٣) •

فهو أولا قد افترض أنه أكل من الخوخ ، وهذا ناشىء من سوء ظن البخيل دائما بالناس وثانيا : أظهر شحه الشديد بمقدار ما عرض من هبة : لا أكثر من خوخة واحدة ! وأخيرا ، ما الذى حصل عليه الخادم المسكين بالفعل ؟

أليس سوء ظن سيده ، الى جانب تقتيره عليه • وواحدة منهما تكفى لأن تنزع من قلبه الطاعة ، وتزرع فيه الكراهية للسيد وماله ، وتجعله فى حال من ينتظر الفرصة لتدمير ما يمكنه تدميره ، أو للخلاص بنفسه من هذا الجحيم !•

٦ — البخل على الأقارب :

نخرج من دائرة البخل على النفس ، والبخل على أقرب الناس

---

(١) البخلاء ١/١٠٣ ، ١٠٤ (٢) البخلاء ٢/٩

(٣) نفس المصدر ٢/٨١ •

الى الانسان وأهل منزله ، وخادمه — الى دائرة أوسع . هى دائـــرة الأقارب ، التى من المفترض أن يزدهر فيها الحب والمودة ، وأن يتوصل الى ذلك بالمنح والهدايا ، لنجد **المكى** يحدثنا عن حادثة واحدة بسيطة جرت بينه — وهو فتى — وبين عـــم أبيه الواسع الثراء ، وكان لها أعمق الأثر فى حياته كلها ، وفى علاقته مع هذا الرجل بصفة خاصة .

يقول المكى : وكان يقربنى وأنا صبى الى أن بلغت ، ولم يهب لى مع ذلك التقريب شيئا قط . وكان قد جاوز فى ذلك حد البخلاء .

فدخلت عليه يومـــا ، واذا قدامه قطع دار صينى (من الأفاويه ، يشبه القرفة) لا تساوى قيراطا . فلمـــا نال حاجته منها ، مددت يدى لآخذ منها قطعـــة ، فلما نظـــر الى قبضت يدى . فقال : لا تنقبض وانبسط ، واسترسل ، وليحسن ظنك . فان حالك عندى على ما تحب . فخذه كله ، فهو لك بحذافيره ، وهو لك جميعا ، نفسى بذلك سخية . والله يعلم أنى مسرور بما وصل اليك من الخير .

فتركته بين يديه ، وقمت من عنده ، وجعـــلت وجهى كمـــا أنا الى العراق ، فما رأيته وما رآنى حتى مات ! (١)

٧ — البخـــل عـــلى الأصـــدقاء :

يلاحظ هنا أن مظاهر البخل التى أوردها الجاحظ انما تبرز بصفة خاصة ، فى مجال الطعام ، وحول موائده .

وقد يكون هذا طبيعيا . فقد كان العصر الذى كتب فيه الجاحـــظ عصر ازدهار عمرانى واقتصادى . وفى مثل هذا الازدهار غالبا ما تنشأ طبقة ، أو طبقات غنية ، تقتنى الدور الواســـعة وتحيطها بالبســـاتين .

---

(١) البخلاء ٢/٤٣ ، ٤٤ .

ويتبادل أفرادها المجاملات الاجتماعية ، فتقام الولائم ، ويدعى اليها الأصدقاء والأحبة • فلا يلبث أن تتولد لديهم المقارنة بين وليمة فلان ووليمة غيره •• وتنتقل الهمسات فوق الشفاه عن اسراف أحدهم وتقتير الآخر • وفى مثل هذا الجو تغدو الملاحظات العابرة « نكتة » ، يتناقلها الناس ، ويضيفون اليها من ظرفهم وتعليقاتهم ما يجعلها حكاية تروى • ومن أمثال هده الحكايات أمكن للجاحظ أن يجمع الكثير ، وأن يساهم فيها أيضا بالكثير •

قال الجاحظ : وصديق كنا قد أبتلينا بمؤاكلته ، وقد كان ظن انا قد عرفناه بالبخل على الطعام ، وهجس ذلك فى نفسه ، وتوهم أنا قد تذاكرنا فى أمره ، فكان يتزيد فى تكثير الطعام ، وفى اظهار الحرص على أن يؤكل ، حتى قال : « من رفع يده قبل القوم غرمناه دينارا ، فترى بغضه أن غرم دينارا » • (١)

فهذه قصة من وضع الجاحظ نفسه ، نتيجة تجربة شخصية له ، وملاحظة خاصة منه • وهى تظهر أن البخيل — مهما حاول التظاهر بالكرم والسخاء ، فلا يمكن أن يخفى نزعته المتأصلة • وأن هذه النزعة لا تلبث أن تعلن عن نفسها فى قول ، أو فى عمل ، أو حتى فى لفتة عابرة ! وقد التقط الجاحظ عبارة الرجل المشجعة لاصدقائه على تناول المزيد من الطعام ، ليكشف بها عن احساسه الداخلى بحب المال فى حرص وهوس •

ثم يحدث الجاحظ عن صديق آخر ، كان ضخم البدن ، كثير العلم ، ذا مال وجاه وسلطان • فيقول : « لقد رأيته مرة ، وقد تناول دجاجة فشقها نصفين ، فألقى نصفها الى الذى عن يمينه ، ونصفها الثانى الى الذى عن شماله ، ثم قال : يا غلام : « جئنى بواحدة رخصة (طرية) فان هذه كانت عضلة جدا (غليظة العضل يابسة) • فحسبت أن أقل ما عند

---

(١) البخلاء ١/١٠٣ •

الرجلين ألا يعودا الى مائدته أبدا ، فوجدتهما قد فخرا على بما حباهما به من ذلك دونى » (١) •

ومن الطبيعى أن يستدعى البخل فى مجال الطعام الحديث عن آداب الموائد : كان للجاحظ صديق • تغدى يوما عد **الكندى** (الفيلسوف العربى الشهير) ، وكان من البخلاء ، فدخل عليهما جار الكندى ، فلم يعرض عليه الغذاء • فاستحيا الضيف ، وعزم عليه قائلا :

— لو أصبت معنا مما نأكل ؟

- قال : قد ، والله ، فعلت •

قال الكندى : ما بعد الله شىء !

ويعلق الضيف لأبى عثمان الجاحظ على هذه الحادثة ، فيقول : **كتفه ، والله ، يا أبا عثمان ، كتفا لا يستطيع معه قبضا ولا بسطا • وتركه ، ولو أكل لشهد عليه بالكفر ، ولكان عنده قد جعل مع الله الها آخر** (٢) •

ومما يرتبط بالبخل فى مجال الطعام ، الظهور بالنهم على موائد الآخرين ، **وعلى الأسوارى** أشهر نموذج على ذلك ، فقد أكل يوما على مائدة أمير ، قدم الى المدعوين « سمكة عجيبة ، فائقة السمن ، فخاط بطنها لخطه ، فاذا هو يكتنز شحما ، وكان قد غص بلقمة ، وعندما فرغ من الشراب ، رأى كل من حوله قد غرف من بطنها بلقمته • فلما خاف الاخفاق ، وأشفق من الفوت ، وكان أقربهم للأمير ، استلب من يده اللقمة بأسرع من خطفة البازى ، وانحدار العقاب ، من غير أن يكون أكل عنده من قبل •

---

(١) البخلاء ١/١٠٤ ، ١٠٥ •
(٢) البخلاء ١/١٤٤ •

وقد عوتب فى ذلك • فقيل له : ويحك • استلبت لقمة الأمير من يده ، وقد رفعها اليه ، وفتح فاه ، من غير مؤانسة ولا ممازحة سالفة ؟•

قال : لم يكن الامر كذلك • وكذب من قال ذلك • ولكنها أهوينا أيدينا معا ، فوقعت يدى فى مقدم الشحمة ، ووقعت يده فى مؤخر الشحمة معا ، والشحم ملتبس بالامعاء ، فلما رفعنا أيدينا معا ، كنت أنا أسرع حركة ، وكانت الامعاء متصلة غير متباينة ، فتحول كل شىء كان فى لقمته بتلك الجذبة الى لقمتى لاتصال الجنس بالجنس والجوهر بالجوهر » • (١)

وعلى الرغم من أنه حمل رده الكثير من الظرف ، والقليل من الثقافة فانه سيظل يعبر عن سلوك اجتماعى ردىء،مصحوب بشره مقيت،وأثرة بغيضة •

ثم ان البخيل — فى بعض جوانبه — انسان مغلق على نفسه • لا يحب الاحتكاك بالمجتمع الا بقدر ما يفيد منه • فهو دائما يعيش على هامش الحياة ، منفردا بأنانيته ، وقد يبدو ذلك فى مشاهدة الجاحظ أهل خراسان ، فقد قابل جماعة منهم ، حوالى خمسين رجلا فى طريق الكوفة ، وهم حجاج • يقول : « فلم أر بين جميع الخمسين : رجلين يأكلان معا ، وهم فى ذلك متقاربون ويحدث بعضهم بعضا ، وهذا الذى رأيته من غريب ما يتفق للناس » (٢) •

٨ — البخل فى المعاملات :

يكفى أن نختار ، فى هذا المجال ، ثلاثة نماذج مختلفة ، يتحدث أولها

---

(١) البخلاء ١/١٢٥ ، ١٢٦

(٢) « ١/٤٧

عن السلف وتقاضى الديون ... ويرويه الجاحظ **عن أبى سعيد المدائنى** — أحد أئمة البخـــل فى البصرة — وكان من كبـــار المغتنين ومياسيرهم ، شديد العقل حاضر الحجة ، وكانت له حلقة يقعد فيها أصحاب الغنية والبخلاء يتذاكرون التدبير وطرق الاصلاح .

وذات يوم ، قالوا له يلومونه : « اننا نراك تذهب الى ضاحية بعيدة لكى تتقاضى خمسة دراهم على مدين . وفى هذا تفريط بالكثير من أجـــل شىء تافه . والاسباب لذلك هى : أولا : أن بدنك وسنك لا يعينانك على كثرة المشى . وربما اعتللت فتدع التقاضى الكثير بسبب خمسة دراهم . وثانيا : ان كثرة مشيك سوف تجعلك تشعر بالجوع ، فتضطر الى تناول العشاء — ان كنت ممن لا يتعشى ، أو الى تناول المزيد منه ان كنت ممن يتعشى . وفى كلا الحالين ستزيد الكلفة عن خمسة دارهم . وثالثا : انك سوف تمر بالسوق ، وربما علق بثوبك وسخ أو انخراق ، كما أن نعلك لابد أن يبلى .. فيضيع أكثر من خمسة دراهم .

واذا كنا على يقين من علمك كل هذه الامور ، فنحن فى حيرة من الحاحك على هذا المدين من أجل هذا المبلغ القليل .

وقد أجابهم المدائنى بالتفصيل . ومن العجيب أن تتضمن اجابته تفسيرا معقولا — ومن وجهة نظره على الأقل — لكل تصرفاته .

— فهو أولا يرى أن كثرة المشى لا تضر الصحة فى مثل سنه ، بل على العكس تفيده وتقويه ، ويستشهد لهم بالحمالين وأمثالهم حيث تبدو صحتهم أقوى من الاغنياء الكسالى .

— أما كثرة تناول الطعام فى العشاء ، فقد ضمن لهم عدم أتيانه ، لانه راض نفسه على الصعب ، وعودها الحرمان .

ـ وأما اتساخ الثوب أو خرقه نتيجة المرور بالسوق ، فقد تجنبهما بأن يمر فيه قبل أن يطرقه أحد ، وعند العودة ، يختار طريقا آخر ، ربما كان أطول وأشق ، ولكنه أسلم على أية حال •

ـ وأما النعل ، والخوف عليه من البلى ، فقد طمأنهم الى أنه يحمله تحت ابطه حتى اذا قرب من دار المدين لبســه ، ثم عاد فخلعه فـور مغادرتها •

ـ هناك فائدة عظمى لم ينتبه لها اللائمون ، وهى أن القصد من وراء مطالبة مدين بخمسة دراهم فى مثل هذا المكان النائى ـ يكمن فى اشاعة القول عنه بأنه رجـل حازم لا يترك حقوقه تضـيع بين الناس • يقول المدائنى : « فاذا علم القريب الدار ، ومن لى عليه ألوف الدنانير شدة مطالبتى للبعيد الدار ، ومن ليس لى عليه الا القليل ، أتى بحقى • ولم يطمع نفسه فى مالى » (١) •

ويتحدث النموذج **الثانى** عن بخل أصحاب المنــازل ، وجشعهم ، ومحاولتهم استغلال المستأجرين بشتى الطرق ، وصنوف الحيل •

قال معبد للجاحظ : نزلنا دار الكندى أكثر من سنة ، نروج له الكراء (نقوم بالدعاية لممتلكاته حتى يقبــل عليها المســتأجرون) ونقضى له الحوائج ، ونفى له بالشرط •

فقال له الجاحظ : قد فهمت ترويج الكراء ، وقضاء الحوائج ، فما معنى الوفاء بالشرط ؟•

---

(١) أنظر القصة بالتفصيل فى الجزء الثانى من البخلاء ص ٦٦ ـ ٦٩ •

قال : فى شرطه على السكان : أن يكون له روث الدابة ، وبعر الشاة ونشوار العلوفة (ما يتبقى من علف الدابة) وألا يخرجوا عظمـا ، ولا يخرجوا كساحة (كناسة) وأن يكون له نوى التمر ، وقشور الرمان ، والغرفة من كل قـدر تطبـخ : للحبلى فى بيته •• وكان فى ذلك يتنزل عليهم » (١) •

أما النموذج **الثالث** فيصور بخل صاحب العمل مع العامل • وعلينا أن نتأمله بدقة ، لنقف من صورته الكاريكاتيرية على اهتمام الجاحـظ بالعلاقة العادلة التى ينبغى أن تقوم بين هذين الطرفين ، والتى يمكن للبخل أن يقضى عليها •

قال أبو الحسن المدائنى : كان بالمدائن بائع تمر ، وكان بخيلا وكان غلامه اذا دخل الحانوت ، يحتال على سرقة التمر لأكله ، فربما احتبس (دخل الحانوت فغاب فيه) فاتهمه بأكل التمر ، فسأله يوما فأنكر فدعا بقطنة بيضاء ، ثم قال : امضغها ، فمضـغها ، فلما أخرجها وجـد فيها حلاوة وصفرة • قال : هذا دأبك كل يوم ، وأنـا لا أعلم ، أخرج من دارى » • (٢)

ويمكن الاشارة الى أن الغلام — مهما أكل من التمر — فما المقدار الذى سيخسره صـاحب الحانوت ؟ ولا داعى لان نؤكد أن الذى يدفع الغلام لسرقة التمر انما هو الجوع • ولو كانت له فى أجره كفاية لمـا أقدم على مثل هذا الفعل !

٩ — البخـل فى مجـال السـلوك :

قال المكى : دخل اسماعيل بن غزوان الى بعض المساجد يصلى ،

---

(١) البخلاء ١/١٤٥ •
(٢) البخلاء ٢٠/٥٩ •

فوجد الصف تاما ، فلم يستطع أن يقوم وحده ، فجذب ثوب شيخ في الصف ليتأخر فيقوم معه ، فلما تأخر الشيخ ، ورأى الفرج ، تقدم فوجد الصف تاما ، فلم يستطع أن يقوم وحده ، فجذب ثوب شيخ في الصف ليتأخر فيقوم معه ، فلما تأخر الشيخ ، ورأى الفرج ، تقدم فقام في موضع الشيخ ، وترك الشيخ قائما خلفه ، ينظر في قفاه ، ويدعو الله عليه » • (١)

هكذا أورد الجاحظ هذه القصة في البخلاء • ومع الاسف لم يجد ناشرا الكتاب فيها ما يدل على أي مظهر للبخل • فكتبا في الهامش (٢) : « ليست هذه الحكاية من بابة هذا الكتاب ، كما هو ظاهر »•

وعلى الرغم من ذلك ، فقد كان سروري عظيما بالعثور على هذه القصة في كتاب البخلاء لانها تكشف عن جانب هام من جوانب البخل الغامضة، الخفية، التي نبه ابن المقفع من قبل الى أنها كثيرة وذكر من أمثلتها محاولة الانسان سبق صاحبه في حديث يعرفه ، لكي يظهر للآخرين معرفته به » (٣) •

كما أنها تفتح أمامنا بابا واسعا للمقارنة الحية مع تصرفات الناس في مجتمعنا ، ولا شك في أنها تضع أيدينا على أحد الدوافع لهذه التصرفات • ومن الواضح أن معرفة الدافع من أهم ما يساعد على التحكم فيما ينتج عنه من سلوك ، أو على الاقل ، التخفيف من حدته •

---

(١) نفس المصدر ١٥٦/٢ — هامش رقم ٨ من الصفحة المذكورة •
(٢) البخلاء ١٥٦/٢ • هامش رقم ٨ •
(٣) أنظر الأدب الكبير لابن المقفع ، ص ٩٩ مطبعة مطر ١٩١٣ ، القاهرة • بتقديم محمد المرصفي •

١٠ ــ انعكاس البخل على المظهر الخارجى :

سبق أن النزعة المتأصلة للبخل لابد أن تعلن عن نفسها فى قوك أو فعل ، أو حتى لفتة عابرة • ومن الخصائص النفسية التى تميز البخــلاء الهم الدائم ، والحزن العميق •• وكلاهما ناشىء عن الحرص عــلى أن يظل ما فى حوزة البخيل مصونا ، والتوقع لمــا قد يطرأ عليه من عوامل الانفاق أو التضييع •

ثم ان البخيل محاصر بالخوف • مشغول أبدا بالحساب الدقيق لمطالبه أو أشيائه ــ وقد مر من النماذج ما يشير الى أنه غالبا ما يهمل رغبات نفسه فى سبيل الابقاء على ما هو خارج عنه لا محالة ، ومخلفه الى ورثة لا يحملون نفس خصائصه بالتأكيد •

ولا شك فى أن هذه العوامل النفسية المختلفة تؤثر على المظهــر الخارجى ، وتنطبع عليه • فما أبعد البخيل عن السرور أو الانطلاق ، وما أقربه دائما من الكآبة والتقطيب !

حين عوتب **سليمان الكثرى** فى قلة الضحك ، وشدة القطوب قال : « ان الذى يمنعنى من الضحك أن الانسان أقرب ما يكون من البذل اذا ضحك ، وطابت نفسه » • (١)

وهذا صحيح • فهو يضحى بسعادته من أجل الاحتفاظ بمظهــر شحه • ويخشى ــ ان هو ضحك ــ أن تخرج النتائج من مقدماتهــا ، فتسخو يده ، وتطيب بالعطاء نفسه •

فليكتم الضحكة اذن ، وليقتل على شفته البسمة ، وليمض منفردا بنفسه وماله على هامش الحياة ، فما أجدرها ألا تعبأ به قادما أو راحلا !

---

(١) البخلاء ٢/٤٥ •

العناصر الفكرية والفنية
فى رسالة الغفران للمعرى

د. جابـر قميحـة

كانت رسالة الغفران — ومازالت — معرضا واسعا رحيبا للدراسة والبحث ، وكم أثارت وتثير جدلا طويلا فى أدب المعرى ومنحاه الفكرى وعلائقه الاجتماعية والانسانية ، بل أثارت هذه الرسالة أقوالا كثيرة متضاربة فى عقيدة الرجل ودينه •

وهذه الصفحات ليست « دراسة » عن رسالة الغفران • بقدر ما هى بيان موجز لأهم جانبين من جوانب الرسالة :

الجانب الاول : هو الجانب الموضوعى والفكرى والذى قد نخلص منه الى التعرف على طوابع المعرى العقدية والتدينية •

الجانب الثانى : هو الجانب الفنى الذى يغطى ما فى هذا العمل من عناصر قصصية أو درامية من خيال وأحداث وشخصيات ومنهجه فى الاداء التعبيرى ••• الخ •

وحتى نكون على بينة من كل أولئك نرى من اللازم أن نتعـرف على مسألة مبدئية مهمة وهى « الدافع » الذى حدا بأبى العلاء الى كتابة رسالته •

---

* مدرس بقسـم اللغـة العربية بكلية الألسـن — جامعـة عين شمس •

الدافع الى انشاء رسالة الغفران :

كتب على بن منصور (١) رسالة الى أبى العلاء المعرى يشكو فيها أموره ، ويبث شعوره (أحزانه) وما لقيه فى سفره من أقيوام يدعـون العلم والأدب ، والأدب أدب النفس لا أدب الدرس ، وهم أصفار منها جميعا ، ولهم تصحيفات كنت — كما يقول : « اذا رددتها عليهم نسبوا التصحيف الى وصاروا البا على » (٢) .

ولكن الرسالة وان كانت روح الشكوى والتبرم واضـحة فيها — كانت معرضا واسعا لموضوعات شتى من أهمها : —

١ — أخبار كثير من الادباء والشعراء ، وخاصة الملاحدة والزنادقة منهم ، ومن علقت بهم شبهة الالحاد والزندقة ، ومن هؤلاء : أحمد ابن يحيى الراوندى ، وصالح بن عبد القدوس ، وبشار بن برد ، والوليد ابن يزيد ، والحلاج .

وهو يأتى بهذه الأخبار موجزة ، ويأتى ببعضها على سبيل الاشارة والالمـاع .

٢ — أخبار شخصية وأحاديث عن النفس تصور بعض مراحل

---

(١) هو على بن منصور (ابن القارح) الملقب بدوخلة . ويكنى (أبا الحسن) : أديب شاعر ، خدم أبا على الفارسى بالشـام وآل المغربى بمصر ، واتصل بأبى القاسم المغربى ومدحه ، ثم تنكر له فى محنته ، وله فيه هجاء كثير . عاش فى النصف الثانى من القرن الرابع والنصف الاول من الخامس .

(٢) رسالة ابن القارح ص ٢٧ . من تحقيق بنت الشاطىء لرسالة الغفران الطبعة السادسة ١٩٧٧ . دار المعارف . القاهرة .

حياته كقوله « كنت أدرس على أبى عبد الله بن خالويه — رحمه الله — وأختلف الى أبى الحسن المغربى . ولما مات ابن خالوية سافرت الى بغداد ، وكنت أختلف الى علماء بغداد ... » (١)

٣ — نقد بعض الشعراء وتسجيل مآخذه عليهم . فابن القارح يعرض — مثلا — للمتنبى ، ولا يعجبه تصغير كلمة « الاهل » فى قوله :

أذم الى هذا الزمان أهيله

« لان المتنبى صغرهم تصغير تحقير غير تكبير ، وتقليل غير تكثير ، فنفث مصدورا ، وأظهر ضميرا مستورا ، وهو سائغ فى مجاز الشعر ، وقائله غير ممنوع من النظم والنثر ، ولكنه وضعه غير موضعه ، وخاطب به غير مستحقة،وما يستحق زمان ساعده بلقاء سيف الدولة أن يطلق على أهله الذم ... » (٢)

ولكنه يتعاطف مع ابن الرومى ، ويدعو الله أن يقبل توبته مما اعتقده فى مرض موته من ذبح نفسه ، مستشهدا بحديث النبى — صلى الله عليه وسلم — فى تخليد المنتحر فى النار (٣)

٤ — مدحه أبا العلاء والثناء عليه الى حد الاسراف غير المستساغ بأسلوب مسجوع متكلف كقوله ان أبا العلاء « قد شاع فضله فى جميع البشر ، وصار غرة على جبهة الشمس والقمر ... » (٤)

ولكن أخبار الزنادقة ومن علقت بهم شبهة الخروج على الدين تستغرق أغلب رسالة ابن القارح ، ويطلب من أبى العلاء فى النهاية أن يشرفه بالجواب عنها .

---

(١) السابق ٥٦ . (٢) السابق ٢٨
(٣) أنظر السابق ٤١ . (٤) السابق ٦٢

وواضـــح من عرض أهم المســـائل والموضوعات التى تناولها ابن القارح فى رسالته أنه لم يطرح أسئلة مباشرة محددة عما عرضه وأثاره من مسائل ، ولكنه عرض ما عرض دون أن يذيل كل مسألة أو موضـــوع من موضوعاته الكثيرة بالسؤال الذى يتعلق بكل مسألة على حدة • وكانت « رسالة الغفران » هى الجواب الذى انتظره ابن القارح • وهنا نلاحظ حقيقتين :

الأولى : أن رسالة ابن القارح تمثل « عملا » متكاملا لا نقص فيه حتى على افتراض عدم اجابة أبى العـــلاء عما أثارته الرسالة من مسائل وموضوعات متعددة متشعبة •

الثانية : أن رسالة الغفران — فى قسمها الثانى — تعتبر تمديدا استطراديا للاخبار والحقائق التى ذكرها ابن القارح فى رسالته ، حتى لتصلح رسالة ابن القارح أن تكون « متنا » لرسالة الغفران فى قسمها الثانى • ولا أغلو اذا قلت اننا لو ضممنا كلام الرجلين — ابن القارح وأبى العلاء فى كل مســألة على حدة لتحقق التكامل والاستيفاء للموضوع الواحد ، ولمـا استطاع القارىء أن يلمس اختلافا أو تنافرا بين نقاط متكاملة ، وأسلوبين متشابهين الى حد بعيد ، وان كان أبو العلاء أوسع أفقا وامتدادا وقدرة على تمثل المواقف والتمثيل لها برصـــيد ضخم من اللغة والتاريخ والشعر • ونجتزىء بمثال واحد يؤكد ما ذهبنا اليه :

جاء فى رسالة ابن القارح (١)

« قال الحسن بن رجاء الكاتب : جاءنى أبو تمام الى خراســـان ، فبلغنى أنه لا يصلى ، فوكلت به من لازمه أياما فلم يره صلى يوما واحدا فعاقبته ، فقـــال : يا مولاى : قطعت الى حضرتك من بغـــداد فاحتملت المشقة ، وبعد الشقة ، ولم أره يثقل على ، فلو كنت أعلم أن الصـــلاة

(١) ص ٤١

تنفعنى ، وتركها يضرنى ما تركتها • فأردت قتله فخشيت أن يحمل على غير هذا » •

وجاء فى القسم الثانى من رسالة الغفران رد أبى العلاء أو تعليقه على هذه المسألة (١) :

« وأما أبو تمام ، فما أمسك من الدين بزمام،والحكاية عن ابن رجاء مشهورة ، والمهجة بعيبها مبهورة ، فان قذف فى النار حبيب (٢) فما تغنى المدح ولا التشبيب ، ولو أن القصائد لها علم ، وتأسف لما يشكو له الخلم (٣) لاقامت عليه المدودتان (٤) اللتان فى أول ديوانه مأتما ••• وكأنى بهما لو قضى ذلك لاجتمعت اليهما « المدودات » (٥) كما تجتمع نساء معدودات،فيجئن من كل أوب ، ويتواعدن المحفل على ثوب ••• »

وهكذا كان نهج أبى العلاء فى القسم الثانى من رسالة الغفران — وهو يستغرق قرابة نصف الرسالة — ، وفيه ينطلق أبو العلاء من مسائل ابن القارح مسألة مسألة ، بعقلية موسوعية قادرة ، مجندا كل معارفه الادبية والتاريخية والدينية والفلسفية واللغوية فى استيفاء القول فى المسائل التى أثارها وعرضها ابن القارح فى رسالته على سبيل الايجاز غالبا ، وعلى سبيل الالماع أحيانا •

أما القسم الاول من الرسالة فهو يمثل الجانب القصصى أو الخيالى فى الرسالة « ومن ثم كان هذا القسم ذاقيمة خاصة ، على أن أهمية

---

(١) رسالة الغفران ٤٨٣
(٢) حبيب بن أوس الطائى هو أبو تمام •
(٣) الخلم بكس فسكون هو الخل والصديق •
(٤) قصيدتان لأبى تمام فى المديح •   (٥) سبع قصائد لأبى تمام فى غير المدح •

الرسالة انما ترجع الى القسم الاول منها ، اذ قرنها الباحثـــون بسببه الى الكوميديا الالهية لدانتى » (١)

لذلك سيكون معظم حديثنا مقصورا على هذا القسم الاول الذى جاء عنوان الرسالة دليلا واشارة اليه •

موضـــوع رســـالة الغفـــران :

يتلخص موضوع الرسالة فى أن أبا العلاء تخيل أن الشيخ على بن منصور الحلبى (ابن القارح) قد صعد الى السماء ، ورأى الجنة بمـــا فيها من أشجار وأنهار وحور عين وكئوس وأباريق وخمر وعسل ونعيم • كما رأى الجحيم بمافيه من نار وعذاب • وفى هذا العالم الاخر المغيب يلتقى ابن القارح بعشرات من الشعراء والادباء والعلماء وتدور بينـــه وبينهم محاورات فنية ولغوية ونحوية وفلسفية ينطلق أبو العلاء فيها لابراز قدراته اللغوية والشعرية وعلمه الفائق بالغريب •

ويعجب ابن القارح لدخول كثير من الجاهلين الجنة على كفرهم وبعدهم عن الاسلام ، فيأتيه الجواب بأن ذلك لعمل طيب أتاه صاحبه ، أو بيت من الشعر طيب المعنى دينى المضمون ، ومن ثم أدركته رحمـــة الله « فغفر » له شركه ومآثمه وأوزاره • وهذا هـــو السر فى تسمية الرسالة « برسالة الغفران » •

وعلى سبيل التمثيل : يلتقى ابن القارح بعبيد بن الابرص — الشاعر الجاهلى — فى الجنة فيقول : السلام عليك يا أخا بنى أسد ، فيقول : وعليك السلام — وأهل الجنة أذكياء لا يخالطهم الاغبياء — لعلك تريد أن تسألنى بم غفر لى ؟ » فيقول « أجل ، وان فى ذلك لعجبا !! أألفيت حكما

---

(١) الفن ومذاهبه فى النثر العربى للدكتور شوقى ضيف ص ٢٧٦ دار المعارف • القاهرة — الطبعة التاسعة ١٩٨٠

المغفرة موجبا ، ولم يكن عن الرحمة محجبا ؟ » فيقول عبيد « أخبرك أنى دخلت الهاوية ، وكنت قلت فى أيام الحياة :

من يسأل الناس يحرموه   وسائل الله لا يخيب

وسار هذا البيت فى آفاق البلاد ، فلم يزل ينشد ، ويخف عنى العذاب ، حتى أطلقت من القيود والأصفاد ، ثم كرر الى أن شملتنى الرحمة ببركة ذلك البيت ، وان ربنا لغفور رحيم (١) •

فالعفو والغفران الالهى للعصاة والمذنبين كان هو النغمة التى تسرى فى أعطاف الرسالة • ويرى بعض الباحثين المحدثين (٢) « أن هدف أبى العلاء من ذلك كان مقاومة الفكرة السائدة لدى علماء الكلام فى عصره عن تضييق فكرة الدين بفكرة أخرى عن رحمة الله التى وسعت كل شىء » •

وهذا يجرنا الى الحديث فى مسألة شغلت — ومازالت تشغل الباحثين فى أدب أبى العلاء وشعره ألا وهى عقيدته ، ومدى سلامة تدينه •

عقيدة أبى العلاء فى الغفران :

البحث فى عقائد الناس والتنقيب فى سرائرهم أمر من أصعب الامور ، أما الحكم على الاخرين حكما حاسما فى هذا المجال فأشد صعوبة وخطرا •

وشخصية أبى العلاء شخصية من أغرب الشخصيات وأكثرها تعقيدا فى الادب العربى : فانتاجه الادبى — فى مضمونه الفكرى — حمال أضداد ، فبينما نقرأ له شعرا يتدفق بالالحاد مثل قوله :

---

(١) رسالة الغفران ١٨٥

(٢) د• صلاح فضل : تأثير الثقافة الاسلامية فى الكوميديا الالهية لدانتى ص ٧٣ • (دار المعارف) •

ان الشرائــع ألقــت بيننــــا احنـــا

وأودعتنـــا أفـــانين العداوات

وهل أبيحت نساء القوم عن عرض

للعـــرب الا بأحكام النبوات (١)

نقرأ له أيضا أبياتا أخرى تنطق بالايمان واليقين كقوله :

أزول وليس فى الخـــلاق شـــك

فــلا تبكـــوا عـــلى ولا تبكـــوا

خــذوا ســيرى فهــن لكم صــلاح

وصـــلوا فى حياتكـم وزكـــوا

ولا تصـــغوا الى أخبـــار قــوم

يصـــدق بينهما العقل الأرك (٢)

فالنصان السابقان يحتملان تفسيرا من اثنين :

١ — أن يكون الشاعر « منفصم الشخصية » ممزق النفس والفكر، قلقا لا يستقر على حال ، فمسألة الايمان والالحاد عنده مسألة ارتباطات بمواقف نفسية انفعالية • ومن ثم يجب ألا ينظر الى عقيدته على أنها ذات أعماق وأبعاد ثابتة •

٢ — أن يكون الشاعر ملحدا ابتداء ثم تاب ، أو كان مؤمنا تقيا ، ثم انحدر الى عماية الضلال ، فنطق فى كل حال بالشعر الذى يعبر عنها •

(١) اللزوميات ٢٧٥/١ (تحقيق أمين الخانجى) مطبعة التوفيق الادبية بمصر ١٣٤٢

(٢) السابق ١٥١/٢ (والأرك : الناقص الضعيف)

وحتى يكون صادقا أو قريبا من الصدق لابد فى مثل هـذا الموقف من معرفة أمور متعددة من أهمها : —

أ — الترتيب التاريخى لنظمهما ، ومكان كل منها زمنيا من رحلته الى بغداد التى مكث بها قرابة عامين ، وكانت سببا لاتصال أبى العـلاء بالاديان والنحل والفلسفات التى كانت تموج بها دار السلام ، وان لاقى من الكيد والمهانة والحسد والايذاء الشىء الكثير (١)

ب — ما ارتبط بالنصين من مناسبات أو مواقف ان وجدت •

جـ — علاقة أبى العلاء برجال الدين ودعاة المذاهب وأرباب النحل فى عصره • فقد تكون أبياته الملحدة لونا من الرد المسرف العنيف عـلى شيوخ عصره وبعض رجال الدين الذين أبدوا فيه رأيا سيئا ، فكانت الابيات الاولى وما دار فى فلكها نوعا من التحدي لرجـال الدين •• لا للدين نفسه •

د — ثقافته وحظه من القراءة والاطلاع ونوع مقروءاته ، حتى يمكن تبين البصمات التى تركتها هـذه الثقافات والقراءات عـلى عقله ومعتقده • وقد صدق من قال « أخبرنى ماذا تقرأ أخبرك من أنت » •

هـ — الاوضاع الاجتماعية والسياسية فى عصره ، فقد كان اضطراب الاحوال فى الشام خاصة وفى العالم الاسلامى دون اهتمـام الولاة بالزنادقة ، ولم يترك تقلبات الظروف لديهم وقتا لمقاومة النزعات الالحـادية •

---

(١) أنظر وفيات الاعيان لابن خلكان ١/١١٤ تحقيق د• احسان عباس • بيروت ١٩٧٨ • وانظر كذلك : تجديد ذكرى أبى العلاء لطه حسين ص ١٣٤ الطبعة الرابعة • دار المعارف ١٩٦٨

وفى عهد أبى العلاء « لم يهتم المرداسيون أمراء حلب بالشئون الدينية ، ولم يحفلوا بما شاع بين الناس من تشكك فى الدين ، وارتياب فى العقائد .. ذلك الارتياب الذى شايعه حينئذ كثير من المثقفين ومن رجال الدنيا الماديين (١)

والصعوبة التى نصطدم بها فى لزوميات أبى العلاء تواجهنا — وان كان على مستوى أهدأ وأخفى — فى رسالة الغفران التى كتبها أبو العلاء بعد عودته المنكوسة من بغداد بأكثر من عشرين سنة ، فقد عاد الى بغداد سنة ٤٠٠ هـ ، وكتب رسالة الغفران سنة ٤٢٤ هـ (٢) ومعنى ذلك أنه كتبها وهو فى قمة نضوجه الفكرى والادبى من ناحية ، وبعد ممارسة طويلة للحياة والموجودات من ناحية أخرى ، فقد كان على عتبة العقد السابع من عمره آنذاك .

نواجه فى الرسالة نصوصا تنطق بالايمان بالله وقدرته وعظمته فى خلقه ، مع الاستشهاد بآيات متعددة من القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة مما يدل بظاهره على سلامة عقيدة أبى العلاء وقوة ايمانه . (٣)

ولكن الرسالة غاصة بكثير من النصوص والوقائع التى تصطدم بالعقيدة الدينية وتسخر بكثير من المأثورات الاسلامية . ومن ذلك على سبيل التمثيل :

١ — يحمل ابن القارح كتاب التوبة أو (صك الغفران) ، ولكنه

---

(١) حامد عبد القادر : فلسفة أبى العلاء مستقاة من شعره ص ١٢٧ (لجنة البيان العربى . القاهرة ١٩٥٠) .

(٢) أنظر : زكى مبارك : النثر الفنى فى القرن الرابع ١/٢٦٠ (مطبعة السعادة بمصر ١٩٣٤) .

(٣) أنظر رسالة الغفران ص ١٤١ ، ١٥٣ ، ١٦٩ ، ١٧١ ، ١٧٨

يلبث فى الموقف أمدا طويلا حيث الحر والظمأ ، فيحاول أن يرشو سدنة الجنة ، ومنهم رضوان ، بقصائد مدح دون جدوى •

وينشغل ابن القارح عن كتاب التوبة فيفقد منه ، فيستجير بعلى ابن أبى طالب الذى يطلب منه شاهدا على التوبة فيستشهد بقاض حلبى يشهد له •

ولكن ابن القارح يحرص على دخول الجنة قبل الحساب فيستعمل الحيلة حتى يخلص الى فاطمة الزهراء بنت محمد — عليه السلام — فيناله كرمها ويتبعها ، وكان عليه أن يعبر الصراط ، ولكنه كان يتساقط يمينا وشمالا ، فتأمر فاطمة جارية من جواريها أن تجيزه (تساعده) ؛ وحملته الجارية الى باب الجنة ، ووهبته فاطمة الجارية لتخدمه فى الجنان •

يقول ابن القارح « فلما صرت الى باب الجنة قال لى رضوان « هل معك من جواز ؟ فقلت « لا » فقال « لا سبيل لك الى الدخول الا به ، فبعلت بالأمر ، (١) ، وعلى باب الجنة شجرة صفصاف ، فقلت « أعطنى ورقة من هذه الصفصافة حتى أرجع الى الموقف فآخذ عليها جوازا » فقال : « لا أخرج شيئا من الجنة الا باذن من العلىّ الأعلى تقدس وتبارك » ••• والتفت ابراهيم — صلى الله عليه — (ابن النبى عليه السلام) — •• فجذبنى جذبه حصلنى بها فى الجنة » • (٢)

والمشهد — كما هو واضح — شديد التهكم على القيم والمبادىء الاسلامية ، فهى لا تعرف « صكوك الغفران » و « كتب التوبة » ودخول الجنة « بالوسائط » • انما معيار التفضيل هو العمل والصلاح والتقوى « ان أكرمكم عند الله أتقاكم » ، كما أن هذا المشهد الذى عرضنا بعض

---

(١) أى أصابتنى الحيرة والعجز
(٢) رسالة الغفران ٢٦٢

خطوطه الرئيسية — فيه استهانة بالملائكة وتشويه لموقف الحساب كما صورته الآيات القرآنية والاحاديث الصحاح .

٢ — أطال ابن القارح في سؤال أهل النار والتحدث اليهم ، فيغضب ابليس — الذى كان يعذب فى النار — غضبا شديدا ، ويقول لزبانية النار — وهم ملائكة — « ما رأيت أعجز منكم اخوان مالك .. فيقولون « كيف زعمت ذلك يا أبا مرة ؟ » فيقول « ألا تسمعون هذا المتكلم بما لا يعنيه ؟ قدشغلكم وشغل غيركم ، فلو أن فيكم صاحب نحيزة قوية لوثب وثبة حتى يلحق به فيجذبه الى سقر » (١)

وهذا اصرار على الشر يستحق أن يضحك منه ، اذ ما أبعد ما ينبغي أن يكون الاغواء من المعذب الذى يضطرب فى الاغلال والسلاسل ، وتأخذه مقامع الحديد فى أيدى الزبانية !! وما أغرب أن يتخذ ابليس الزبانية آلة وجندا يستعين بهم على الاضرار والكيد وهم جند الله المسلط عليه لاضراره بالناس وكيده لهم (٢).

٣ — والأمثلة التى تسبح فى هذا الفلك كثيرة (٣) ، ولعل من أشدها نكرا ما جاء على لسان النابغة الجعدى مخاطبا النابغة الذبيانى « اسكت يا ضل بن ضل ، فأقسم أن دخولك الجنة من المنكرات ولكن الاقضية جرت كما شاء الله ، لحقك أن تكون فى الدرك الاسفل من النار ، ولقد صلى (أى عذب) بها من هو خير منك ، ولو جاز الغلط على رب العزة لقلت انك غلط بك ... » (٤)

---

(١) السابق ٣٥٠
(٢) عباس العقاد : مطالعات فى الكتب والحياة ١٣٨ (الطبعة الثالثة — بيروت ١٩٦٦) .
(٣) أنظر مثلا ما جاء ص ٣٠٩ عن (الولدان المخلدين)
(٤) رسالة الغفران ٢٣٠

فمشكلة « التناقض المعقدى » تواجهنا فى رسالة الغفران حيث ضمت الرسالة بين دفتيها من النصوص ما يدل على ايمان أبى العلاء وسلامة عقيدته ، وكذلك ما يصمه بالالحاد والاستهانة بالدين والقيم الاسلامية ، وهو نفس الوضع القائم فى ديوانه « لزوم ما لا يلزم » ولكن هناك ظواهر وطوابع يجب أن نضعها فى اعتبارنا ونحن نحاول أن نقترب من حكم صادق فى هذه القضية وهى :

١ — أننا يجب أن نجعل نظرتنا شمولية تتناول كل ما أنتجه أبو العلاء من شعر ونثر وله صلة بمسألة العقيدة ، ولا نكتفى بما أورده فى رسالة الغفران بشأنها •

٢ — أن نصوصه الايمانية — فى رسالة الغفران بخاصة — أصرح وأقطع وأوضح من نصوصه الالحادية التى غلفت — فى كثير من الاحيان — بالحيطة والحذر والاحتراس كاستعمال أسلوب الشرط وبناء الفعل للمجهول فى قول النابغةالجعدى للنابغة الزبيانى « **ولو جاز** الغلط على رب العزة لقلت انك **غلط** بك ••• » •

٣ — وبمعيار الكم نجد أن نصوص النوع الاول الايمانى تفوق نصوص النوع الثانى الالحادى بكثير •

٤ — وبنفس المعيار نجد أن أضخم عمل نثرى له وهو « الفصول والغايات » يتدفق « بروح رجل مؤمن مبالغ فى ايمانه يخاف ربه ويخشاه (١) والغرض الذى حدا بأبى العلاء بثه للطلبة ما وعاه صدره من نوادر العلم وغرائبه ، وقد تخير لذلك أحسن مظهر يظهره فيه وهو « تمجيد الله والمواعظ » ليكون ذلك أقرب الى النفوس ، وفيه مثوبة وقربى • أما القول بأنه قصد به مجاراة القرآن الكريم أو

(١) شوقى ضيف : الفن ومذاهبه فى النثر العربى ٢٨٢

معارضته فذلك من قول حساده ، وكيف يريد ذلك وهو يمجد اللـــه فيه أحسن تمجيد وأروعه (١) .

٥ ـــ أن ما وصل الينا من أعمال أبى العـــلاء المعـــرى هـــو أقل القليل ، وأن أضـــعاف أضـــعاف ما وصـــل الينا من أعماله قد أعدم أو فقـــد . (٢)

وفى ضوء هذه الاعتبارات كلها أو بعضها كان من الممكن أن نقطـــع قطعا جازما بتوبة الرجل وسلامة عقيدته ونقاء تدينه وذلك تأسيسا على كتاب ينطق كل سطر فيه بالايمان وهو (الفصول والغايات) ... أقول كان من الممكن أن نذهب هذا المذهب لولا أن نصوص هذا الكتاب تقودنا الى حقيقة تاريخية وهى أنه ألف قبل رسالة الغفران بعشرين سنة عـــلى الاقل ، وأنه بدأ تأليفه بالشام قبل رحلته الى بغداد سنة ٣٩٨ أو ٣٩٩ هـ ، وأتمه بعد عودته من بغداد الى معرة النعمان فى السنة أو الســـنوات الأولى من القرن الخامس (٣) .

أقول كان من الممكن أن نقطع بتوبة الرجل بهذا الكتاب الايمـــانى لولا أنه من المقطوع به أن أبا العلاء كتب رسالة الغفران ما بين عامى ٤٢٢ ، ٤٢٤ هـ أى بعد الفصول والغايات بأكثر من عشرين عاما . فهـــل نتهم أبا العلاء فى عقيدته ونرميه بالالحاد بناء على مشاهد السخرية من

---

(١) محمود الزناتى ص ٧ من تقديمه لرسالة المعرى (الفصـــول والغايات) الهيئة العامة للكتاب . القاهرة ١٩٧٧ .

(٢) راجع ص ٢٣١ ، ٢٣٢ من كتاب (أبو العـــلاء المعرى) لبنت الشاطىء (رقم ٣٨ من سلسلة أعلام العرب) .

(٣) راجع ما قاله أبو العلاء المعرى فى « الفصول والغايات » ص ١١ ، ١٣ ، ٢٨ ، ٤٨ ، ١١٥ ، ٧٣٢ . وكذلك تقديم الزنـــاتى للرسالة ص ٨ ، ٩ .

الدين والعقيدة والمشيئة والقدر ؟ وهل نجعـل حكمنـا نهائيافى هـذه المسألة ؟

الواقع أننى كدت أذهب هذا المذهب ، غير أن موانع الحكم كانت أقوى من دوافعه ومنها :

١ — مـا ذكرته فى مطلـع حديثى عن (عقيـدة أبى العـلاء فى الغفران) ص ٥ من ضرورة الاحتراز والاعتداد بمعارف ووقفات طويلة ، وما ذكرته من معايير (ص ٨٨) تميل بنا الى جانب (التوقف) على الاقل.

٢ — أن « رسالة الغفران » ليست آخر أعمال أبى العلاء . فقد عاش الرجل بعدها ربع قرن كانت ولا شك أثرى فترات حياته وأحفلها بالانتاج بعد أن كثر تلاميذه وسرت شهرته فى الآفاق وقصده المريدون من مصر والعراق والشام . وربما كان من أعماله اللاحقة التى لم تصـل الينا ما يعطى الكلمة النهائية فى مسألة العقيدة .

٣ — أن أغلب أعمال أبى العلاء لم تصل الينا — كمـا أشرنا من قبل — وهو انتاج ضخم غزير ، حتى أن بعض كتبه التى فقدت وهـو كتاب « الأيك والغصون » كان يقارب مائة جزء (١) .

وهذا يجعل حكمنا — بل أى حكم — فى هذه المسألة غير حاسم وغير نهائى ، وأقرب الى دائرة الاحتمال منه الى دائرة اليقين .

شخصـيات الغفـران :

يلتقى القارىء فى رسـالة الغفـران — غير الشخصية المحورية : شخصية ابن القارح — بعشرات من الشخصيات فى الجنة وفى النار من الرجال والنساء . ويلاحظ بالنسبة للشخصيات ما يأتى :

---

(١) وفيات الأعيان ١/١٣٣

١ — أن كلها أو معظمها شخصيات تاريخية واقعية كان لها مكانها على مسرح الحياة الدنيا .

٢ — أنها شخصيات متنوعة الاديان والعقائد : فمنها المسلم ، ومنها النصرانى ، ومنها الجاهلى عابد الوثن .

٣ — أنها شخصيات مختلفة المكانة والقيمة والمركز الاجتماعى ، فمنها الشريف السرى ، ومنها الصعلوك والوضيع .

٤ — أنها جميعا تلتقى ليجمعها وجه شبه واحد هو احتراف الادب والعلم أو الفن بمفهومه الواسع : فمن هؤلاء :

العلماء والنقاد واللغويون ، مثل يونس بن حبيب الضبى،وأحمد بن يحيى ، وسيبويه ، والكسائى وأبى عبيدة والاصمعى .

ومنهم الشعراء مثل : الأعشى وزهير بن أبى سلمى وعبيد بن الابرص وعدى بن زيد ، وأبى ذؤيب الهذلى ، وحسان بن ثابت ، وتميم ابن مقبل .

ومنهم المغنون كالغريض ومعبد وابن سريج .

ومنهم المغنيات مثل : بصبص ودنانير وعنان .

فاذا ما تركنا الشخصيات السابقة التى شاء لها أبو العلاء أن ينالها الغفران فتسكن الجنة ، يلتقى ابن القارح بشخصيات متعددة لم يتسع لها الغفران لفداحة الذنوب والمآثم التى سقطت فيها فى الدنيا ، ومن هؤلاء : بشار بن برد وامرؤ القيس وعنترة العبسى وعلقمة الفحل وعمرو ابن كلثوم وطرفة بن العبد وأوس بن حجر والاخطل التغلبى والمرقش الاكبر والمرقش الاصغر والشنفرى وتأبط شرا .

ويلاحظ الدكتور صلاح فضل (١) أن توزيع هذه الشخصيات مكانيا فى الجنة أو النار يتميز بخاصية بارزة ، اذ يلقاهم المسافر فى الجنة وهم جماعات صغيرة تلتقى فى حلقات تدور كل منها حول جنس أدبى معين : فهناك علماء اللغة ، وهناك الشعراء المغنون والهجاءون وشعراء الرجز •

أما فى الجحيم فهم على العكس من ذلك يبدون له أفرادا مشتتين أو معزولين عن غيرهم ، وسواء أكان المسافر فى الجنة أو الجحيم فهو الذى يبادر من يلقاه بالسؤال عن شخص يود أن يراه ، وقد يظهر له هذا الشخص فجأة دون أن يسأل عنه ، وعادة ما يشيرون له عن مكانه فى الحالة الاولى ، أما فى الحالة الثانية فكثيرا ما لا يستطيع المسافر أن يتعرف على محدثه للوهلة الاولى لما انتاب ملامحه من التغيير ، مما يجعله مضطرا لسؤاله عن اسمه ، فاذا تبادل أطراف الحديث مع أحد من أهل الجنة أو النار كان موضوع الحوار الرئيسى دائما حول مسألة غامضة أو مثيرة فى أعمالهم الادبية والشعرية ، وليس من النادر أن نجد اشارة الى واقعة فى حياتهم الخاصة تتصل بفضائلهم أو ذنوبهم أو فقرة من أشعارهم توضح المصير الذى انتهوا اليه فى العالم الآخر •

ومن الشخصيات التى لها مكانها فى رسالة الغفران نوعان آخران من الشخصيات هما الشخصيات الغيبية والشخصيات الحيوانية :

أولا : الشخصيات الغيبية : ومنها الجن والعفاريت ، ومن هؤلاء الكافرون الذين لم يعرفوا الهدى ، ومنهم المؤمنون الذين استجابوا لدعوة الحق وكلمات الله • ولكنهم على أية حال — يتسمون بالقوة الخارقة ، والقدرة على التشكل والتصور فى صورة حيوانات مختلفة كالحيات والقطط والفئران أو شكل ظواهر طبيعية كالريح (٢) •

---

(١) تأثير الثقافة الاسلامية فى الكوميديا الالهية لدانتى ٧٣
(٢) أنظر رسالة الغفران ٢٩٣

وجن أبى العلاء أهل علم ومعرفة ، وهم أشـــعر من البشر آلاف المرات • يقول واحد من هؤلاء ، واسمه « الخيتعور » متحدثا الى ابن القارح » وهل يعرف البشر من النظم الا كما تعرف البقر من علم الهيئة ومساحة الارض ؟ وانما لهم خمسة عشر جنسا من الموزون قلما يعدوها القائلون ، وان لنا آلاف الاوزان ما سمع بها الانس •• ولقد نظمت الرجز والقصيد قبل أن يخلق الله آدم ••• » (١)

ويؤكد الجنى « أبو هدرش » ما ذهب اليه « الخيتعور » فيذكر أنه وبنى جنسه أهل فطنة وذكاء ، ولابد للواحد منهم أن يكون عارفا بجميع اللغات الانسية ، ولهم بعد ذلك لســـان لا يعـــرفه الأنيس (٢)•ويقدم الدليل على شاعريته بقصيدة سينية طويلة •

وتصوير أبى العلاء للجان لا يتعدى هذه الحدود ، وهو لا يزيد فى مجموعه على التصوير الدينى الموروث الشعبى فى سمات الجن وقدراته الجسدية والعقلية ، كما يستلهم فيه ما جـــاء فى ســـورة الجن بصـــفة خاصـــة •

ومن الشخصيات الغيبية حوريات الجنة أو الحور العين « اللوانى خلقهن الله جزاء للمتقين ، وقال فيهن : كأنهن الياقوت والمرجان » (٣) •

وثمة ملاحظة تشد النظر بالنسبة لهؤلاء الحوريات وهى أنهن غالبا لم يخلقن حوريات من البداية ولكنهن محولات من خلق آخر :

فبعضهن كان فى شكل الطير اللاقطة ثم حولتهن القدرة الخـــالقة الى خلق حور غير متساقطة (٤) •

---

(١) السابق ٢٩١ (٢) السابق ٢٩٦
(٣) السابق ٢٩٨ — ٣٠٤ (٤) السابق ٢٢٤

وبعضهن حولن عن خلق الاوز (١) ٠

واحدى شجرات الجوز فى الجنة « تنفض عددا لا يحصيه الا الله سبحانه ، وتنشق كل واحدة منه عن أربع جوار يرقن الرائين ممن قــرب والنائين (٢) ٠

وتخرج حورية من احدى ثمار السفرجل أو الرمان أو التفاح وتناجى ابن القارح آملة فى وصله وقربه (٣) ٠

وثمة حوريتان آخريان يلتقى بهما ابن القــارح فى الجنة كانتا فى الدنيا بشرا ثم أكرمهما الله بهذا الخلق الجديد فى الجنة ، وتقص الاولى حكايتها « كنت فى الدار العاجلة أعرف « بحمدونة » وأسكن فى باب العراق بحلب ، وأبى صاحب رحى ، وتزوجنى رجل يبيع السقط فطلقنى ، وكنت من أقبح نساء حلب ، فلما عرفت ذلك زهدت فى الدنيا الغرارة ، وتوفرت على العبادة ، وأكلت من مغزلى ومردنى فصيرني ذلك الى ما ترى ٠٠٠ »

وتقول الاخرى « ٠٠٠ أنا توفيق السوداء التى كانت تخدم فى دار العلم ببغداد على زمان أبى منصور محمد بن على الخازن وكنت أخرج الكتب الى النساخ » (٤) ٠

ثانيا — الشخصيات الحيوانية : وفى الغفران عشرات من الحيوانات والطيور المختلفة الانواع والاشكال ، ولكنها فى مجموعها نوعان :

النوع الاول — حيوانات تاريخية : وهى الحيوانات التى كان لها وجودها الدنيوى من قبل ، كما كان لها أهميتها التاريخية لانها ارتبطت

---

(١) السابق ٢٣٤ (٢) السابق ٢٧٩
(٣) أنظر السابق ٣٧٢ (٤) السابق ٢٨٧

بأحداث ووقائع كان لها تأثيرها فى عالم البشر مثل الكلبة براقش (١) التى ضرب بها المثل فى الجناية على الاهل ، ومثل الفرس « سبل » (٢) التى كان يضرب بها المثل فى السرعة ، ومثل ذلك الاسد الذى رآه ابن القارح فيلهم الله الاسد فيحكى عن نفسه قائلا « ••• أنا أفترس ما شاء الله ، فلا تأذى الفريسة بظفر ولا ناب ، ولكن تجد من اللذة كما أجد بلطف ربها العزيز ••• ، أنا أسد القاصرة »(٣)التى كانت فى طريق مصر ، فلما سافر عتبة ابن أبى لهب يريد تلك الجهة ، وقال النبى — صلى الله عليه وسلم — « اللهم سلط عليه كلبا من كلابك » الهمت أن أتجوع له أياما ، وجئت وهو نائم بين الرفقة فتخللت الجماعة اليه ، وأدخلت الجنة بمـــا فعلت (٤) •

ومن حيوانات الجنة كذلك « ذئب الأسلمى » (٥) الذى انطلق فى الجنة يقتنص أسراب ظبائها كما يشاء •

وكل هذه الحيوانات كان لها أسماؤها ووجودها الدنيوى ولو فى أسماع الناس وأذهانهم وتصوراتهم ، وان لم يروها رأى العيان •

---

(١) السابق ٥٣٢ • وبراقش كلبة كانت لقوم من العرب فأغير عليهم فهربوا وهى معهم ، فتتبع المغيرون آثارهـــم بنباحها ، فكان المثل « على أهلها جنت براقش » •

(٢) السابق ٥٤٧ : وسبل : اسم فرس عربى نجيب •

(٣) أســـد القاصرة : سبع كان بوادى القاصرة وهى أرض كثيرة السباع بطريق الشام •

(٤) السابق ٣٠٥ (٥) السابق ٣٠٦ • والأسلمى هو أهبان بن أوس ويعرف بمكلم الذئب ، وذلك لانه زعم أن الذئب شـــد على غنمه فصده فخاطبه الذئب قائلا « تحول بينى وبين رزق ساقه الله الى ؟ فمن لها يوم يشغل عنها » ؟

النوع الثانى — حيوانات لا تاريخ لها : وان شابهت حيوانات الدنيا أسما وشكلا الى حد بعيد • ومنها ذلك الطاووس الذى يشتهيه أبو عبيدة فيأتيه مطبوخا فى صحفة من ذهب ، فاذا قضى منه الوطر انضمت عظامه بعضها الى بعض ، ثم يصير طاووسا كما بدأ (١) •

ومنها تلك الاوزة التى تمر مثل البختية،فيتمناها بعض القوم شواء ، فتتمثل على خوان من الزمرد ، فاذا قضيت منها الحاجة عادت باذن الله الى هيئة ذوات الجناح (٢) •

فهذه الحيوانات ليست كالنوع الاول ذات وجود تاريخى سابق بالاسم والمسمى فى الدنيا ، وان كان لها وجود نوعى فى دنيا البشر •

ومن هذه الحيوانات ما كان له وجود دنيوى على غير تسمية وغير شهرة ولكنه قام فى دنياه بعمل طيب فبعثه الله فى جنة النعيم ، يرتع مع قطعانها التى خلقت فى الجنة ولها ، بل ان الله يفضله عليها فيحرم صيده : يرى ابن القارح قطيعا من بقر الوحش فيوجه الي واحدة منه رمحه ليصيدها حتى ما يكون بينه وبينها الا قيد ظفر قالت « أمسك رحمك الله ، فانى لست من وحش الجنة التى أنشأها الله سبحانه ولم تكن فى الدار الزائلة ، ولكنى كنت فى محلة الغرور أرود فى بعض القفار ، فمر بى ركب مؤمنون قد كرى (أى نقص) زادهم ، فصرعونى واستعانوا بى على السفر ، فعوضنى الله — جلت كلمته — بأن أسكننى فى الخلود » (٣) •

ونلاحظ أن أبا العلاء قد أطال فى الحديث عن حوريات الجنة وجمالهن الحسى ، كما أطال القول فى متع الجنة ولذائذها وأطيابها من طعام وشراب

---

(١) السابق ٢٨١ (٢) السابق ٢٨٣
(٣) رسالة الغفران ١٩٨

وثمار وموائد ، وكلها أشياء حرمها أبو العــلاء على نفسه— فى الدنيا : فالمعروف أنه لم يتزوج ، كما أنه حرم على نفسه اللحم وما يخرج من الحيوانات كاللبن ، وما يخرج من الطيور كالبيض ، وكأنى بما كتبه فى رسالة الغفران من وصف نعيم الجنة من حوريات ومطعومات ومشروبات هو « تجسيد » لصوت العقل الباطن ، واستجابة — بعين الخيال — لنداء الفطرة الانسانية ، واشباع — على سبيل التمنى — للغرائز والنزعــات البشرية التى قد تتوارى وتتخفى فى أعماق الانسان ، ولكنها تطل برأسها فى اللحظة المواتية ، فتتجسد فى الفعل أو الكلمة أو فى الاشارة •

فأبو العلاء الذى عاش فى الدنيا محروما من هذه الخلائق والاشياء رهين المحبسين ، أو « فى الثلاثة من سجونه » كما ذكر فى شعره ، أطلق لقلمه العنان فى وصف ما حرمه على نفسه فى الدنيا بارادته ، وما حرمته منه الدنيا على الرغم منه • وكل ما فعل كان — كما ذكرنا — اشباعاً على سبيل التخيل والتمنى •

الوقائــع والخيــال :

تمضى الاحداث فى رســالة الغفران هينة لينة ، رتيبةمتثائبة فى أغلبها ، ليس فيها الحدث المتوهج الذى يفجأ القارىء بمستور غير متوقع ، أو خبىء لا يخطر على البال •

وكثير من هذه الوقائع بل أغلبها لا يخلو من الافتعال ، مثل ذلــك الموقف الذى يلتقى فيه ابن القارح فى أقصى الجنة بالخنساء قريبة من المطلع من النار فيقول من أنت ؟ فتقول : أنا الخنساء السلمية ، أحببت أن أنظر الى صخر ، فاطلعت ، فرأيته كالجبل الشامخ فى النارتضطرم فى رأسه ، فقال لى : لقد صح مزعمك فى ، يعنى قولى :

وان صخرا لتأتم الهداة به كأنه علم فى رأسه نار (١)

---

(١) السابق ٣٠٨

فاذا كان هناك شعراء جاهليون قد غفر الله لهم ، ووقاهم عذاب الجحيم لأبيات ذات معنى انسانى أو دينى ، وآخرون سكنوا الجحيم لخروج شعرهم عن هذه المفاهيم فالغريب أن ينزل صخر يتلظى فى الجحيم « جبلا شامخا والنار تضطرم فى رأسه » تحقيقا لبيت قالته أخته الخنساء فى رثائه ، وهو النحار فى الشتاء الذى تأتم الهداة به .

والمسيرة الرتيبة المتباطئة تمضى فى هوادة مع ابن القارح ليمر بمشاهد فى الجنة والجحيم ، وكلها متشابهة مكرورة كخروج الحوريات من الثمار ، أو تحول الكائنات الحية اليهن ، أو مطاردة الوحوش الكاسرة للظباء وبقر الوحش وافتراسها ، أو تحول الأوز والطواويس الى أطباق شهية من اللحم ... الخ وكلها مشاهد مكرورة لغير ضرورة فنية يتطلبها المنطق الروائى فالواحد منها يغنى عن الكثير .

والخيال فى رسالة الغفران « خيال واقعى » ان صح هذا التعبير ، أو هو — بتعبير آخر — خيال تفسيرى مقصوص الجناحين ، يأتى « خادما » للمفاهيم اللغوية والآراء الادبية والنقدية والفلسفية التى كان أبو العلاء أحرص عليها من البناء القصصى الدرامى الذى يعتمد — أول ما يعتمد — على الخيال الابتكارى والتحليق والتشويق ، مما دفع العقاد الى اعتبار رسالة الغفران « أقرب الى الكتب الجغرافية وأوصاف الرحلات المشاهدة منها الى أفانين الشعر ومخترعات الخيال ، وأشبه الى التواريخ المدونة منها بالنبوءات المؤملة والغرائب المستطرفة » (١) .

ويؤكد « واقعية الخيال » أن كل الشخصيات الانسانية شخصيات تاريخية ، ليس فيها شخصية واحدة مخترعة ، وكذلك الشخصيات الحيوانية كلها من حيوانات الدنيا . أما الشخصيات الغيبية بملامحها المختلفة فلا تتعدى فى صورتها العامة التصورات الشعبية والدينية لهذه المخلوقات .

---

(١) مطالعات فى الكتب والحياة ١١٦ الطبعة الثالثة بيروت ١٩٦٦

على أننا لا نرى تفاعلا دراميا بين الاحداث بعضها والبعض الاخر ولا بين الاحداث والشخصيات ، لان كل أولئك لم يكن من هم أبى العلاء ، ولا من الأمور التى يحرص عليها . انما كان همه الأكبر هـو « اللغة » وابراز عمق معارفه اللغوية وعلمه بغريبها ومهجورها وما تثيره من مسائل نحوية وصرفية (١) وغير ذلك مما وسم الرسالة بالجفاف الشديد كما سنرى فى الصفحات الآتية :

اللغـة والأداء التعبيـرى :

تغص رسالة الغفران من أولها الى آخرها بالغريب والمهجـور من الالفاظ . حتى أن مطلع الرسالة جاء مغلقا يصعب على الدارس المتخصص فهمه الا بصحبة أحد المعاجم ، ولنقرأ هذه السطور الاولى ، والمخاطب فيها — كما علمنا — هو على بن منصور الحلبى (ابن القارح) (٢) .

« قـد علـم الجبر (٣) الذى نسب اليه «جبرئيل» وهـو فى كل الخيرات سبيل ، أن فى مسكنى حماطة (٤) ، ما كانت قط أفانية (٥) ، ولا الناكزة (٦) بها غانية (٧) ، تثمر من مودة مولاى الشيخ الجليل (كبت

---

(١) وهى لازمة صحبت أبا العلاء فى رسائله بخاصة ونثره بعامة . ومن أغرق رسائله فى الغريب ومسائل اللغة (رسالة الملائكة) التى ألفها سنة ٤٣٥ حتى قدر مقدم الرسالة أنها تفوق رسالة الغفران فى هذا المجال (أنظر صفحة (ز) من تقديم محمـد سـليم الجنـدى لرسـالة الملائكة (المطبعـة التجـارية . بيروت .د.ت) .

(٢) رسالة الغفران ١٢٩ — ١٣٠

(٣) الجبر : الله . وتأتى كذلك بمعنى الملك والعبد .

(٤) يقصد بها حبة القلب وهو فى الأصل شجر .

(٥) أفانية : واحدة الأفانى وهو شجر الحماط اذا كان رطبا .

(٦) الحية (٧) مقيمة .

الله عدوه ، وأدام رواحه الى الفضل وغدوه — ما لو حملته العالية من الشجر لدنت الى الارض غصونها ، وأذيل (١) من تلك الثمرة مصونها • والحماطة ضرب من الشجر يقال لها اذا كانت رطبة أفانية ، فاذا يبست فهى حماطة • قال الشاعر :

اذا أم الوليـــد لم تطعنى حنوت لها يدى بعصا حماط
وقلت لها : عليك بنى أقيش فانك غير معجبة الشطاط (٢)

وسمة أخرى من سمات أسلوب المعرى وهى سيطرة السجع عليه ، وأغلبه متكلف غير مستساغ مثل قوله — مشيرا الى رسالة ابن القارح « وقد وصلت الرسالة التى بحرها بالحكم مسجور ، ومن قرأها مأجور ، اذ كانت تأمر بتقبل الشرع ، وتعيب من ترك أصلا الى فرع ، وغرقت فى أمواج بدعها الزاخرة ، وعجبت من اتساق عقودها الفاخرة ، ومثلها شفع ونفع ، وقرب عند الله ورفع ••• » (٣) •

ويحرص أبو العلاء من ضروب الصنعة كذلك على المزاوجةوالجناس ومنه التام كما نرى فى قوله :

« ••• هيهات هذه أباريق ، تحملهـــا أباريق ، كأنها فى الحســـن الاباريق » : فالاولى هى الاباريق المعروفة ، والثانية من قولهم : جارية ابريق اذا كانت تبرق من حسنها • قال الشاعر :

وغيداء ابريق كأن رضابها جنى النحل ممزوجا بصهباء تاجر

والثالثة من قولهم : « سيف ابريق : مأخوذ من البريق » (٤) •

---

(١) أهين (٢) الشطط : مجاوزة القدر • والشطاط : الطـــول وحســـن القوام والاستقامة فى الرمح وهـــو أيضـــا الجور والتجاوز (٣) السابق ١٣٩ (٤) السابق ١٤٤

ولعل هذا الغرام بالغريب الحوشى وضروب الصنعة هــو الذى دفع بعض المحدثين الى اعتبــار رســالة الغفران من قبيل المقامــات ، كمقامات الحريرى وبديع الزمان الهمذانى (١) •

ولكننا مع تسليمنا بأن رسالة الغفران مع فن المقامات فى هــاتين السمتين الاسلوبتين : غرابة الالفاظ والصنعة البديعة ، **فانها تختلف عن هذا الفن فى عدة وجوه هى : —**

١ — أنها أكثر من المقامــات تحررا وأقــل منها التزامــا للبديع وخصوصا فى الحوار الذى يدور بين ابن القارح من ناحية والشــعراء والادباء واللغويين والخلائق الاخرى فى الجنة والجحيــم من ناحيــة أخــرى •

٢ — أن أغلب شخصياتها تاريخيــة واقعية • أمــا شخصــيات المقامات : شخصية البطل ، وشخصية الراوية والشخصيات الثانوية كذلك فكلها مخترعة •

٣ — أن موضوع الغفــران « رحلة فى العالم الاخــر : نعيمــه وجحيمه» •أما موضوعات المقامات وأحداثها فتجرى على الارض ، وتدور فى دنيا الناس •

٤ — على أن هناك فارقا « كميا » وهو أن رسالة الغفران أكثر امتدادا وأطول نفسا من المقامة •

ويطلق المعري صاحبه ابن القارح ليجرى حوارا يستغرق أغلب هذه الرحلة الغيبية ، يدور هذا الحوار — كما ذكرنا من قبل — مع أصــحاب

---

(١) أنظر : أحمد حسن الزيات « فى أصول الادب » ٣٧٠ (ط ٣ مطبعة الرسالة ١٩٥٢) •

الجنة وأصحاب النار من الملائكة والجن والشعراء والادباء واللغـويين والحيوانات ... الخ .

والحوار فى رسالة الغفران لا يقوم بالمهمة التى يؤديها فى العمل القصصى الدرامى فى الاشتراك مع العناصر الفنية الاخرى فى رسـم الشخصيات وابراز أعماقها الدفينة وأحاسيسها الكامنة ، وخلق التلاحم والاندماج بين الشخصيات والاحداث ، وتطوير الاحداث وانمائها خلوصا الى النهاية أو الحل (١) .

وانما يأتى الحوار — وأغلبه مرتبط بمواقف وأحداث مفتعلة — ليخدم الهدف الاساسى لابى العلاء وهو ابراز قدرته الفائقة فى علمـه باللغة والشعر والتاريخ ، وليكون نافذة يطل منها أبو العلاء بآرائه الدينية والفلسفية والنقدية . فنحن نعلم — على سبيل التمثيل أن أبا العـلاء خرج صفر اليدين منكوبا منكوسا من رحلته الادبية الى بغداد ، حيث خسر المـال والكرامة والجهد ، ولازمته « عقدة الادب الخاسر » وضيق رزق الاديب ، لازمته هذه العقدة فى محبسه أو محبسيه بمعرة النعمان لتجد متنفسها فى هذا الحوار الذى يدور بين ابن القارح وابليس :

يقول ابليس الذى كان فى النار يضطرب فى الاغلال والسلاسـل ومقامع الحديد : من الرجل ؟

فيقول ابن القارح : أنا فلان بن فلان من أهل حلب . كانت صناعتى الادب ، أتقرب به الى الملوك » .

---

(١) أنظر : محمد يوسف نجم : فن القصة (١١٧ — ١١٨) الطبعة الثالثة بيروت ١٩٥٩ وانظر : جابر قميحة : الشعر القصصى عند مطران ٢٩٨ (أطروحة مخطوطة) .

فيقول ابليس « بئس الصناعة ، انها تهب غفة (١) من العيش ، لا يتسع بها العيال ، وانها لمزلة بالقدم ، وكم أهلكت مثلك !! فهنيئا لك اذ نجـوت ... » (٢) .

وقد كان أبو العلاء يتهم أبا تمام فى دينه ، وهو فى رسالته يجرى حوارا بين عنترة وابن القارح يضمنه أبو العلاء رأيه فى شـعر أبى تمام :

يقول عنترة (بعد أن أنشده ابن القارح بيتين من شعر حبيب بن أوس : أبى تمام) : وما حبيبكم هذا ؟

فيجيب ابن القارح : شاعر ظهر فى الاسلام (وينشـده شيئا من نظمه) .

فيقول عنترة : أمـا الاصل فعـربى ، وأما الفرع فنطق به غبى ، وليس هذا المذهب على ما تعرف قبائل العرب .

فيقول ابن القارح (وهو ضاحك مستبشر) انما ينكر عليه المستعار ، وانما جاءت العـارية فى أشـعار كثير من المتقدمين ، الا أنها لا تجتمع كاجتماعها فيما نظمه حبيب بن أوس (٣) .

فأبو تمام — وان كانت لغته العربية — شاعر غبى أفسد الشـعر باغراقه فى الخيال أو العارية . والمستعار فى ذاته لا يعاب ، انما يعاب الاكثار منه والاغراق فيه .

---

(١) غفة : أى بلغة وقليلا من العيش .
(٢) رسالة الغفران ٣٠٩ .
(٣) السابق ٣٢٤ .

وتأمل السؤال بـ (ما) لا بـ (من) عن (هذا الحبيب) • وتأمل كذلك ضحك ابن القارح — وان شئت فقل المعرى — واستبشاره باتهام أبى تمام بالغباء والخروج على « المذهب العربى » فى الاقتصاد فى الخيال •

واذا ما عرضت مسألة لغوية أو نحوية — أو بتعبير أدق : اذا ما شاء أبو العلاء أن يفتعل لها موقفا يثيرها — استقصاها الى أقصى حدود الاستقصاء ، ملقيا بكل ثقله فى مضمارها ، طارحا ما يمكن أن يكون اعتراضا على ما أبدى من أحكام ، فنواجه فى المسألة الواحدة — عن طريق الحوار غالبا — حكما ثم نقدا لهذا الحكم ثم ردا على هذا النقد ، ثم نقضا للرد •• الخ بطريقة استطرادية جافة • (١)

لكن هناك ميزة أسلوبية تحسب لأبى العلاء فى رسالة الغفران ، وهى سمة أعتقد أن واحدا ممن كتب عن أبى العلاء لم يقف عندها ، أو لم يعطها حقها ، وهى سمة تبرز مظهرا آخر من مظاهر قدرته اللغوية ، وأعنى بها عشرات الجمل الاعتراضية الكثيرة المتنوعة التى وردت فى تضاعيف الرسالة عند الدعاء لابن القارح اذا أراد الكلام أو جاء ذكره على سبيل الرواية • ومن أمثلتها :

١ — وقد علم — أدام الله جمال البراعة بسلامته ••• — ١٣٢ —

٢ — ثم انه — أدام الله تمكينه — يخطر له الحديث ••• — ١٧٥ —

٣ — وهو — أكمل الله زينة المحافل بحضوره — يعرف الاقوال ••• — ١٧٩ —

---

(١) أنظر مثلا ما ورد فى كلمة « سبد » التى جاءت فى أبيات لبشار : رسالة الغفران ٣١١ — ٣١٣

١٤ — ويجس فى صدره — عمره الله بالسرور —
أرجاء تدور ... — ٢٧٠ —

مخطـوطة)

٢٠ — فيذهب — عرفه الله الغبطة فى كل سبيل — ٠٠٠ — ٣٠٧ —

٢١ — فيقول — أحل اللـه الهلكـة بمبغضه — ٠٠٠ — ٣٤٧ —

٢٤ — فاذا رأى — لازال خصـمه مغلبـا — ٠٠٠ — ٣٧٥ —

٢٥ — ويذكر — أذكـره اللـه بالصـالحات — ٠٠٠ — ٣٧٧ —

والناظر هذه الجمل يبدهه بالنسجة لها وصفان :

الاول : تنوعها وتلونها : فالمعرى لم يكرر واحدة منها فى الرسالة كلها الافى القليل النادر •

الثانى : مراعاة أبى العلاء فى استعماله كل جملة منها طبيعة الموقف أو الحدث • أى « مراعاة مقتضى الحال » بين الجملة الاعتراضية والمقام الذى ينفسح للقول أو الرواية بحيث لا يغنى غيرها عنها فىمقامها الذى وضعت فيه :

فابن القارح يتمنى أن يرى سحابا كالسحاب الذى وصفه عبيد بن الابرص فى شعره ، فينشىء الله — تعالت آلاؤه — سحابة كأحسن مـا يكون السحاب ، من نظر اليها شهد أنه لم ير قط شيئا أحسن منهامحلاة بالبرق فى وسطها وأطرافها ، تمطر بماء ورد الجنة من طل وطش ، وتنثر حصى الكافور كأنه صغار البرد ٠٠٠ « (١) •

فالمشهد هنا بصرى منظور ، يتدفق بالجمـال ويشـد النظر ، لذا

---

(١) رسالة الغفران ٢٧٥

يصدر أبو العلاء بجملة دعائية تناسبه « ويعرض له — أدام الله الجمال ببقائه — الشوق الى نظر سحاب ... » (١) .

ومشهد آخر يؤيد ما ذهبنا اليه من قدرة أبى العلاء على اختيار الجملة الاعتراضية المناسبة للموقف والسياق :

يقول الأخطل التغلبى : انى جررت الذراع ، ولقيت الدارع ، وهجرت الآبدة ، ورجوت أن تدعى النفس العابدة ، ولكن أبت الاقضية »

فالصورة هنا صورة رجل آثم يعتد بنفسه ، ويتهم القضاء والقدر بافساده ، ويلقى عليه مسئولية خطله . وهو منطق فاسد ، يناقض ما عليه ابن القارح من تقوى وصلاح وحكمة ، لذا كان الدعاء بالموت على مبغضه هو أنسب الدعاء : « فيقول — أحل الله الهلكة بمبغضه — أخطأت فى أمرين ... » (٢) .

وتطرد هذه السمة فى كل الجمل الاعتراضية أو أغلبها ، وهى — بلا شك — ميزة فنية تسجل لأبى العلاء فى رسالته .

وبعد هذه المسيرة التى صاحبنا فيها « رسالة الغفران » فى أهم عناصرها الفكرية والفنية نطرح السؤال التقليدى المعهود : الى أى جنس أدبى يمكن أن تنتسب هذه الرسالة ؟.

والحقيقة أن الذين يحاولون نسبتها الى جنس أدبى واحد مجدد يسرفون على أنفسهم أشد الاسراف وخاصة اذا ما استعانوا فى هذا المجال بمعايير النقد الحديثة : فهى ليست مقامة ، وقد بينا وجوه الخلاف الكثيرة بينها وبين هذا الفن وان التقت معه فى بعض وجوه الشبه .

---

(١) السابق : نفس الصفحة .
(٢) السابق ٣٤٧ .

وهى ليست ملحمة طبيعية كالالياذة والأوديسية،ولا ملحمة صناعية مثل المهابهارتا والشـــاهنامة والفردوس المفقود والانيادة والكوميديـــا الالهية وان تأثرت الأخيرة بها فى بعض الاراء (١) •

كما أنه من الصعب اعتبارهـــا رواية لافتقادها أهـــم العنـــاصر الروائيـــة •

والذين يصرون على أنها ملحمة متكاملة العناصر مدفوعون — من وجهة نظرى بدوافع قومية أكثر منها فنية موضوعية • كما أرى أن الذين يجردونها من القيم الادبية والفنية تجريدا تامـــا لا يقلون اسرافا عن الفريق الاول •

والخلاصة أننا يجب ألا نصر على الوقوع فى الحرج بوضع رسالة الغفران فى قبيل الجنس الأدبى الواحد • لانها — من وجهة نظرى — أخذت من كل الاجناس بطرف • لذلك أرى أن أدق ما نصفه بها أنها « مطولة نثرية قصصية معجمية » وأكبر قيمها لا ترجع الى فنية درامية ولكن الى معجميتها وبراعة الاستعمال اللفظى والتركيبى القديم بالاضـــافة الى المواقف النقدية مما سيق من الشواهد والاشارات •

---

(١) راجع فى تعـــريف هـــذه الأنواع : فى أصـــول الأدب للزيات (٣٥٠ — ٣٦٥) •

المراجـــع

١ — أبو العلاء المعرى : بنت الشـــاطىء : د. عائشـــة عبد الرحمن
٢ — الشعر القصصى عند خليل مطران : د. جابر قميحة (أطروحة سلسلة أعلام العرب رقم ٣٨ — القاهرة
٣ — الفصول والغايات فى تمجيد الله والمواعظ : أبو العـــلاء المعرى الطبعة التاسعة . دار المعارف . القاهرة ١٩٨٠ .
٤ — الفـــن ومذاهبـــه فى النثـــر العـــربى : د. شـــوقى ضـــيف تحقيق محمود حسن الزنانى . الهيئة العامة للكتاب — القاهرة ١٩٧٧ .

مصر ١٩٣٤ .
تحقيق أمين الخانجى . مطبعة التوفيق بمصر ١٣٤٢
٥ — اللزوميـــات (لزوم مـــا لا يلـــزم) أبـــو العـــلاء المعـــرى

٦ — النثر الفنى فى القرن الرابع : د. زكى مبـــارك : مطبعة السعادة

٧ — تأثير الثقافة الاسلامية فى الكوميديا الالهية لدانتى :
د. صلاح فضل . دار المعارف ١٩٨٠ .

٨ — تجديد ذكرى أبى العـــلاء : د. طه حســـين . الطبعة الرابعة ، دار المعارف ١٩٦٨ .

٩ — رسالة الغفران : أبو العلاء المعرى . تحقيق بنت الشاطىء. ط ٦ دار المعارف ١٩٧٧ .
٢٢ — فيقول — أجزل الله عطاءه من الغفران — ... — ٣٥٩ —

٢٣ — فيقول — وفر الله قســـمه من الثواب — ... — ٣٦٠ —

١٠ ـ رسالة الملائكة : أبو العلاء المعرى • المطبعة التجارية • بيروت د•ت •

١١ ـ فلسفة أبى العلاء مستقاة من شعره : حامد عبد القادر • لجنة البيان العربى • القاهرة ١٩٥٠ •

١٢ ـ فن القصة : محمد يوسف نجم • الطبعة الثالثة • بيروت ١٩٥٩

١٣ ـ فى أصول الادب : أحمد حسن الزيات • مطبعة الرسالة • القاهرة ١٩٥٢ •

١٤ ـ مطالعات فى الكتب والحياة : عباس العقاد • الطبعة الثالثة بيروت ١٩٦٦ •

١٥ ـ وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان : ابن خلكان تحقيق : د• احسان عباس • بيروت ١٩٧٨ •

الحكاية التمثيلية
فى كتاب ألف ليلة وليلة

أ.د. محسن مهدى

ان على النقد الادبى لكتاب « ألف ليلة وليلة » أن يبدأ بطرح السؤال التالى : هل هو مجموعة أو مجاميع من قصص وحكايات وضعت الواحدة منها بجانب الاخرى ولا صلة بينها أكثر من أنها سلسلة حكايات يأتى بعضها تلو بعض ؟ فاذا أجاب الناقد عن هذا السؤال بالاثبات تحتم عليه أن لا يتحدث عن كتاب « ألف ليلة وليلة » ككل ولا ككمل أدبى محدد مترابط الاجزاء ولا ككتاب بالمعنى المشهور لهذا اللفظ ، وانما عليه أن ينظر فى القصص الموضوعة فيه قصة قصة وفى الحكايات التى تشتمل عليها كل قصة من قصصه حكاية حكاية ويحللها وينقدها دون أن يربط بعضها ببعض ودون أن يتحدث عنها ككل أكثر مما كان يتحدث لو أن كل قصة وحكاية منها كانت بين دفتى كتاب مستقل وكان يجمعها اسم يعمها كألف كتاب مثلا . أما اذا أجاب عن هذا السؤال بالنفى فعليه عند ذاك أن يطرح سؤالا آخر : ما هى الصلة بين جميع هذه القصص والحكايات التى ترد اليوم فى طبعات الكتاب المعروفة كطبعة بولاق الاولى (ج ١ — ٢ ، ١٢٥١

---

* رئيس قسم دراسات الشرق الأوسط بجامعة هارفارد — بالولايات المتحدة الأمريكية — وقد ألقى هذا البحث فى العيد الخمسين لمجمع اللغة العربية بالقاهرة .

هجرية ، أعادت طبعها مكتبة المثنى ، بغداد ، د٠ت٠) ؟ هل تقتصر هذه الصلة — كما قال بعضهم — على مجهود شيخ قاهرى أتاه زائر أوربى يطلب منه مجموعة كاملة تحتوى على ألف ليلة وليلة فعمد الى جمع كل قصة أو مجموعة قصص قدر على جمعها من السوق أو من أصحابها ونسخها بين دفتى كتاب متعمدا أن يقسمها الى ألف ليلة وليلة لا أكثر ولا أقل ليرضى الزائر ويأخذ منه ما مناه به من ثمن ؟

وواقع الامر هو أن الذى ينظر فى هذه الطبعة بامعان من أولها الى آخرها لا يجد ما يجمع بين قصصها وحكاياتها سوى خيط واه وهو أن شهرزاد هى التى تحكيها ودينارزاد هى التى تطلب منها أن تحكى والملك شاهريار هو الذى يسمع الحكايات وأن هناك ليالى تتعاقب ولها أرقام متتابعة ٠ وما يقال من أن ما يجمع كل هذه القصص والحكايات هى محاولة شهرازاد أن تتفادى ضرب عنقها فى الصباح بحكايات تشوق الملك شاهريار لسماع ما يتبقى منها وأن هذا استمر الى الليلة الواحدة بعد الالف هراء لا طائل تحته ٠ وذلك لان طبعة بولاق الاولى تصرح فى "الليلة الثامنة والاربعين بعد المائة (١/٣٠٧) ، أى قبل انتهاء الربع الاول من الالف ليلة وليلة ، أن الملك شاهريار قال لشهرازاد « لقد زهدتنى يا شهرزاد فى ملكى وندمتنى على ما فرط منى فى قتل النساء والبنات » ٠ فكيف تفسر اذن القصص والحكايات التى تأتى بعد هذا ؟ أما القول بأن شهرازاد تحكى حكاياتها حبا بالحكاية ، أو أن الكتاب يمثل قاموسا للقصص والحكايات بأشكالها وأنواعها المختلفة ، أو أنه يجمع أصناف القصص والحكايات المتقاربة والمتباعدة ، فهو اعتراف بالعجز عن ايجاد صلة بينها أكثر من أنها قصص وحكايات ٠ والحق أنه ليس هناك ناقد أدبى بين صلة أقرب من هذه بين جميع هذه القصص والحكايات ٠

واذا كان الامر هكذا وكان هناك من يظن أو يشعر أو تدفعه قراءته الاولى للكتاب أن يتخيل صلة بين قصصه فعليه أن يطرح سؤالا ثالثا : هل من الممكن أن تكون مثل هذه الصلة موجودة فعلا بين قسط من هذه

القصص والحكايات أو بين مجموعة منها ، وما هو هذا القسط أو هـذه المجموعة ؟ ولمـا كانت طبعات كتاب «ألف ليلة وليلة » لا تتفق فى قسطها من القصص والحكايات ولا فى قسطها من مجاميع القصص والحكايات فعليه أن يطرح سؤالا رابعا : هل هناك قسط أو مجموعة من القصص والحكايات تتفق وفى ترتيبها جميع هذه الطبعات ؟ ولمـا كان النقد الادبى الدقيق لا ينجح الا اذا اعتمد على طبعة محققة ، ومن المعروف عند الذين فحصوا النسخ المطبوعة أنها جميعا ملفقة ومشوهة وخالية من التحقيق — وهذا أمر يصح على ما طبع منها فى الشرق وفى الغـرب — فعليه أن يطرح سؤالا خامسا : هل هناك قسط من هذه القصص والحكايات أو مجموعة منها تتفق فيها جميع النسخ الخطية للكتاب أو أقدم وأصح نسخة الخطية ؟ وهذا سؤال يمكن الاجابة عنه بالاثبات • ان أقدم نسخ الكتاب الخطية هى النسخ التى يشملها ما سنسميه **« الفرع الشامى »** : أى النسخ التى حفظت ونقلت فى بلاد الشام • وهذه النسخ تحتوى على قصص الكتاب وحكاياته من أولها الى الجـزء الاول من قصـة « قمر الزمان » ، وتتفق مع النسخ الخطية التى يشملها ما سنسميه **« الفـرع المصرى »** ، أى النسخ التى حفظت ونقلت فى مصر ، ترتيب القصص حتى آخر قصة « الأحدب » ، وترد فيها بعد ذلك قصة « على بن بكار » ثم قصة « أنيس الجليس » ثم قصة « جلنار البحرية » ثم قصة « قمـر الزمان » مرتبة هذا الترتيب • وجميع هذه القصص ترد فى الفرع المصرى وان اختلف ترتيبها ومكانها هناك كما سنشير الى ذلك فيما بعد ،وهى أقدم قصص كتاب « ألف ليلة وليلة » كما نعرف هذا الكتاب اليوم وأكثرهـا فنا وتفننا • فان كانت هناك مجموعة من قصص وحكايات هذا الكتاب تستحق أن يبدأ بها الناقد الادبى ليتحقق من وجود صلة بينها فهى هذه المجموعة ، واذا اتضح أنه لا صلة بين قصص وحكايات هـذه المجموعة فللفـاحص عنـد ذلك أن يقطـع الأمـل ، فنحن لا نعـرف مجموعة مـن القـصص والحكايـات تسـتحق أن تسـمى باسـم كتـاب « ألف ليلة وليلة » أكثر من هـذه • فعلينـا اذن أن نطـرح سـؤالا

سادسا : هل هنـــاك صـــلة بين قصص وحكايـــات هـــذه المجمـــوعة وكيف يمكن استقراؤها ان وجدت •

ولعل من المفيد أن أوضح ما أعنى بهذه الصلة • فاننا عندما ننظر فى كتاب من الكتب نعرف عادة أن له مؤلفا له أسلوبه الخاص به ، وأن هذا المؤلف يرتب ما يحتوى عليه كتابه ترتيبا يبين أوله وآخره وأبوابه وفصوله ، وأنه يجمع من مصادره ما يريد جمعه ويترك ما لا يرتضيه منها أو لا يرى أن له علاقة بغرضه من الكتاب أو لا يعتقد بصحته وصوابه ، وأنه يقبل الامور التى يرتضيها ويرفض الامور التى لا يرتضيها امـــا بالتصريح بذلك واما بالتعريض له واما بالسكوت عنه — أى أننا نعتقد عادة أن لمؤلف الكتاب وجهة نظر يصرح بها أو يضمنها • ثم اننا لا نمتنع جميع ما فيه من عنده وانما جمعه أو نقله من كتب أخرى أو من أقـــوال غيره ، أو لان الكتاب لم ينقل عن المؤلف بطريق الكتابة وانما نقل عنه بطريق المشافهة ، مادامت للكتاب صورة تخصه وأغراض عبر عنها مؤلفه • أما كتاب « ألف ليلة وليلة » فهو كتاب نجهل اســـم مؤلفه أو أســـماء مؤلفيه • ولكن جهل اسم مؤلف كتاب ما لا يعنى أنه « كتاب بلا مؤلف » كما اعتاد بعض الباحثين أن يصف كتاب « ألف ليلة وليلة » • فبالرغم من أننا نجهل اسم مؤلف كتاب ما يمكننا دون شك أن نتساءل : هل هذا الكتاب كتاب « مؤلف » ، أى هل له صورة أو لغة أو أسلوب أو وجهة نظر خاصـــة به وهل هنـــاك زمان أو مكان تدل عليه لغته وخصائصـــه الاخرى ؟ وهذه أمور يمكن الوقوف عليها وايضاحها والاستشهاد بها أو الاستدلال عليها من المؤلف ذاته وان جهلنا اسم مؤلف الكتاب وحتى لو جهلنا زمان تأليفه ومكانه • فلا مانع اذن من أن نتساءل : هل مجمـــوعة القصص والحكايات التى حفظهـــا لنا **الفرع الشـــامى** من نسخ الكتاب (وهى التى أطلق عليها هنا وبعد هذا اسم كتاب « ألف ليلة وليلة » فى هذا المقال الا اذا أشرت الى غير ذلك) مؤلف بهذا المعنى ؟

ولا أرى فى مئات الكتب والمقالات التى ركزت اهتمامها فى البحث عن الينابيع الهندية والفهلوية وترجمتها الى العربية وفى الاخبار النادرة فى المصادر العربية عن كتاب اسمه « ألف ليلة » أو « ألف ليلة وليلة » فى القرون التى تسبق أقدم نسخة من نسخ الفرع الشامى ما يعترض سبيل هذا السؤال ، وانما هى التى تزيدنى رغبة فى اثارته • ولا أعنى بهذا ما هو معروف من أن أكثر هذه الكتب والمقالات تنتقل من المجهول الى المجهول وتتحدث عن ينابيع ومصادر هندية أو غير هندية لا نجد منها اليوم الا بقايا ضئيلة متفرقة لا يدرى أحد كيف انتقلت خـلال القرون ولا كيف استعملها الرواة الذين نجهلهـم أيضـا خـلال أجيـال لا تحصى ولا كيف اجتمعت أو جمعت فى قصص وحكايات أطول وأكثر تعقيدا مثـل هذه الأمور أكثره حديث خرافة ، بل الذى أعنيه هو أن كل ما عثر عليه حتى الآن من متون لها علاقة بكتاب « ألف ليلة وليلة » لم تنقل أو تجمع فيه كما هى ، وانما حورت وبدلت وركبت فتغير أسـلوبها ومضـمونها والغرض منها بشكل لا يدع مجالا للشك فى أن هناك يدا لا تنقل بـل تقتبس وتركب وتقبل وترفض • فدور هذه الينابيع والمصادر لا يختلف عن دور ينابيع ومصادر أى كتاب أدبى أو فنى آخر استقى من مصادره ما أراد • وكذلك لا أرى فيما يقال عن النقل الشفاهى لقصص وحكايات الكتاب ما يمنع من اثارة السؤال بالشكل الذى أثرته • فالتأليف الشفاهى والرواية الشفاهية للقصص والحكايات لا يعنى بذاته أن ما يؤلف منها شفاها ينقصه الترتيب والتركيب والربط ووحدة الغرض • وان صـح أن قصص وحكايات كتاب « ألف ليلة وليلة » انتقلت شفاها ولم يقرأها الحاكى من متن مكتوب — ولم أعد أعتقد أن فى النسخ الخطية للكتـاب على اختلافها وتفرعها ما يدعو بالضرورة الى هذا الرأى أو يبرره — فان الرواة نقلوها فى حافظتهم وكانت لهم حافظة لا تقل دقة عن أقلام الذين نسخوها بأيديهم • فالكتاب اذن قد يكون مجهول المؤلف وقد يؤلف من ينابيع ومصادر مجهولة أو معروفة وقد يؤلفه مؤلف أو أكثر من واحد وقد ينتقل عن طريق النسخ أو عن طريق المشافهة ، وليس فى هذا كله مـا يمنع أن يكون كتابا مؤلفا بالمعنى الذى ذكرناه •

وكتاب « ألف ليلة وليلة » لا شـك فى أنه اقتبس أكثر قصصـه وحكاياته من ينابيع ومصادر يمكننا اليوم أن نرجع الى ما تبقى منهـا وأخرى لم نجد نعرف عنها شيئا الا من خلال ما تبقى منها فى هذا الكتاب ، ولكنه أعاد صياغتها وأضاف اليها وحذف منها وغير عبارتها فسربلها ثوبا من عنده عم الكتاب من أوله الى آخره وسهل التعرف الى وشيه • فهناك اذن وحدة ما فى لغته وأسلوبه • يضاف الى ذلك ما فى الكتاب من دلائل تشـير الى أن الذى صـاغ قصصـه وحكايـاته كـان ذا معـرفة واسـعة ودقيقـة بأسـاليب الحكـاية وأشـكالها وضـروب تراكيبهـا وخصـائص كـل صـنف منهـا • وهـذه أمور تستحق البحث والدراسة كل منها على حدة • ولا يسعنى هنا أن أقدم للقارىء أكثر من مثل واحد بتعقب أسلوب ضرب من الحكايـات سأسميه « الحكاية التمثيلية » ، وأعنى به ذلك الضرب من الحكايات الذى يشرح مثلا يضرب أو قولا حكميا ، ويرد تمثيلا أو تشبيها لـما حدث أو سيحدث ، وحجة أو عبرة يبغى بها الحاكي لها أن يدفع المحكى له الى فعل أو الى الامتناع عن فعل • والحكاية التمثيلية حكاية قصيرة عـادة ولا ترد الا نادرا فى كتاب « ألف ليلة وليلة » ولا ترد قصـة أو حكاية رئيسة بل هى دائما حكاية متضمنة فى حكاية رئيسة أو حكاية ترد بدورها ضمن قصة أو حكاية رئيسة • وسأسهب فى عرض هذه الحكايات والتعليق عليها حكاية حكاية لأبين أنها تتفق فى شكلها وتركيبها والغرض منها وأثرها فى سير القصة أو الحكاية التى تتضمنها على بعد الشقة بينها فى الكتاب • أما النصوص التى سأقتطفها خلال عرضى لهذه الحكايات فكلها من أقدم نسخة من نسخ الفرع الشامى بتغيير طفيف لا يتعدى اعجام الحروف • واذا ما دعى الامر الى أن أقتطف من طبعة بولاق الاولى فسأشير الى ذلك واضعا رقم الجزء والصفحة بعد النص المقتطف•ولغة هذه النصوص المقتطفة هى لغة الاصول وأسماء الاعلام قد ترد فيها بأشكال مختلفة وان كانت متقاربة عادة •

ان أول حكاية تمثيلية فى كتاب « ألف ليلة وليلة » هى حكاية التاجر

صاحب الزرع والحمار والثور المتضمنة فى القصة الجامعة التى يفتتح بها الكتاب والتى تسرد خبر الملكين شاهزمان وشاهريار . فبعد أن استمر الملك شـــاهريار مدة من الزمن فى سنته المعروفة « يأخذ كل ليلة بنتا » ويقتلها فى الصباح «حتى فنيت البنيان وتباكت الأمهات » تقول شهرزاد لأبيها وكان يزود الملك بالبنات ويتولى قتلهن كل صباح « يا أبتاه انى مطالعتك على سرى . فقال وما هو . قالت أشتهى منك أن تزوجنى الى الملك شاهريار ، اما انتى أتسبب فى خلاص الخلق واما اننى أموت وأهلك ولى أسوة بمن مات وهلك » ثم ترد على أقوال أبيها « وهو يظن أنهـــا قليلة العقـــل ولا يفهم سبب مخاطرتها بنفســـها) ردا صارما بقولهـــا « يا أبتاه لابد أن تهدينى له ، قولا واحدا وفعلا جازما » . وعند ذلك يغضب أبوها ويلتجىء فى ردها عما عزمت عليه الى ضرب ثلاثة أمثال يضربها مثـــلا تلو مثـــل « من لم يعـــرف أن يتصرف فى الامور وقع فى المحذور » ، « من لم يحسب العواقب ما الدهر له بصاحب » ، « كنت قاعد بطولى ما خلانى فضولى » ، ثم تأتى بعد ذلك مقدمة الحكاية وتتركب من تشبيه وسؤال عن المشبه به وعبارة تؤذن ببدء الحكاية : (قال يا بنيه » وأنا أخشى عليك أن يتم لك ما تم للحمار والثـــور مع الزراع . قالت يا أبتاه وما تم للحمار والثور مع الزراع قال اعلمى ان كان ... » . وحكاية التاجر صاحب الزرع أنه كان عارفا بلغات الحيوان فسمع حماره ينصح ثوره أن يتمارض كى يستريح من عمله المضنى . فلما تمـــارض الثور طلب صاحب الزرع من مزارعه أن يستعمل الحمـــار مكان الثور فاستعمله وأجهده فى العمل حتى أضناه من التعب فأمسى يلوم نفسه على سوء تدبيره ويفكر فى حيلة يرد بها الثور الى العمل .

وهنا يقطع الوزير حكايته ويحاول رد شهرزاد عما كانت قد عزمت عليه بهذا القدر من التشبيه وهذا القسط من الحكاية فيجرى بينهما الحوار الآتى : « وأنتى يا بنتى كذلك تهلكى بسوء تدبيرك واقعدى واسكتى ولا تلقى روحك الى التهلك ، وأنا ناصحا لك شافقا عليك . فقالت يا أبتـــاه لابد ما أطلع الى هذا السلطان وتهديئى له . قال لا تفعلى . قالت لابد

من فعله . وقال ان لم تقعدى والا فعلت معكى مثلما فعل التاجر صاحب الزرع مع زوجته . فقالت له يا ابتى وما فعل مع زوجته . قال لها اعلمى ... » وهذا يدل على أن الوزير اعتقد أن ذلك القدر من الحكاية وتمثيل شهرازاد بالحمار فيها قد يردها عما عزمت عليه فظن له أن ثقته بنفسه وبذلك القدر من حكايته كانت فى غير مكانها وأن عليه أن يحكى لها ما هو أشد أثرا واقناعا . فيسرد لها ما تبقى من الحكاية وهى أن الحمار احتال على الثور وقال له انه سمع التاجر صاحب الزرع يأمر الزراع أن يأخذ بالثور الى الجزار اذا لم ينهض الى عمله فى الغد . فلما سمع الثور هذا الكلام قام صارخا وقرر العودة إلى عمله . وكان صاحب الزرع يسمع كل هذا فضحك ضحكا عاليا فاعتقدت زوجته أنه يهزأ بها وطلبت منه أن يبين لها سبب ضحكه فلم يقدر أن يفعل ذلك . وذلك لأن معرفته بلغات الحيوان كانت سرا لا يقدر أن يبوح به للآخرين لانه ان باح به لغيره مات . ولكن زوجته لا تقتنع بهذا التفسير وتطلب منه أن يبوح لها بالسر وان مات . فيقعد التاجر حزينا يعد العدة للموت بعد البوح بالسر فيسمع حوارا بين كلب له وديك عنده قادر على ارضاء خمسين دجاجة ، والديك يقول للكلب ان التاجر قليل العقل لا يحسن تدبير امرأة واحدة فانه لو أدخل زوجته فى خزانة وأغلق عليها الباب وضربها بالعصا ضربا مبرحا لردت عما كانت قد عزمت عليه ، فقام التاجر وعمل بما قاله الديك فتابت زوجته ورجعت عن مطلبها . وبعد انتهاء الحكاية يجرى هذا الحوار بين الوزير وابنته شهرازاد : « وانتى الاخرى ما ترجعى عن هذا حتى أفعل معك مثلما فعل التاجر مع زوجته . فقالت والله ما أرجع وما هذه الحكاية تردنى عن طلبى ولو اشتهيت أحكيت مثل هذا كثير ، وآخر هذا ان لم تطلعنى للملك شاهريار من ذاتك طلعت أنا من وراك وأقول له انك ما سمحت بى لمثله وبخلت على أستاذك بمثلى . قال لها الوزير لابد لك من هذا . قالت نعم » .

ان شكل الحكاية التمثيلى واضح من مقدمتها ووسطها وخاتمتها . فالوزير يبدأ يضرب الامثال ثم يدعى أن مثل الحمار الذى يدفع بنفسه

الى التهلكة • وبعد أن يجد أن تمثيله هذا لا وقع له فى شهرازاد يدعى أن مثلها مثل زوجة صاحب الزرع التى تدفع بزوجها الى التهلكة ويدعى أن مثله هو مثل التاجر صاحب الزرع الذى أوجع زوجته ضربا حتى رجعت عما كانت قد عزمت عليه • وظاهر أن غرض هذه الحكاية التمثيلية — وهو رجوع شهرزاد عن مطلبها — يفشل مرتين وأن شهرزاد تهزأ من « هذه الحكايات » ومن أمثالها ولا تجد فيها ما يقنع أو يدعوها الى الرجـوع عن مطلبها • ثم ان شهرازاد ذاتها لا ترى أن لمثل هذه الحكايات فائـدة أو أثرا ، ولذلك لا تحاول هى بدورها أن تقنع أباها بحكاية من نوع الحكاية التى حكاها لها ، وانما تقابل التهديد الذى تضمنته حكايته ، لا بحكاية تمثيلية — وان كان عندها الكثير من مثل هذه الحكاية — بل بفعل ستقوم به وسيؤدى دون شك الى غضب الملك على وزيره ان لم يؤد الى موته وتنجح هى به فى الوقت ذاته فى الوصول الى الملك • وهذا النوع من التهديد ينجح حيث لم ينجح التهديد المضمن فى الحكـاية التمثيليـة ويذهب الوزير الى الملك شاهريار ويقدم له ابنته •

واذا ما قارنا بين هذه الحكاية التمثيلية وبين القصة الجامعة التى تتضمنها وتسير بعد ذلك دون أن تؤثر هذه الحكاية فى مسلكها نجد أن الذى يسبب كل حادث فى القصة الجامعة هو المشاهدة والخبرة المباشرة • فالذى ينبئنـا أول ذى بدء بتبدل الاحوال وتعكر صـفاء عيش الملكين شاهريار وأخيه الصغر شاهزمان هو ما يشاهده فى قصره من فعل زوجته والطباخ قبل سفره للقاء أخيه الاكبر ، وهذا هو الذى يؤدى الى تغير حاله ونحول جسـمه • والذى يؤدى به الى أن يرد له لونه وتعـود له صحته هو أيضا أمر يشاهده وهـو يطل من الشباك عـلى بستان قصر أخيه ، أى ما جرى بين زوجة أخيه الملك الكبير والعبد مسعود • وعندما يسأله أخوه شاهريار عن سبب مرضه يحدثه شاهزمان بما رأى من فعل زوجته ليلة سفره فيتعجب شاهريار من مكر النساء وينذر بما كان سيفعله هو لو كان جرى له ما جرى لاخيه ، بيد أنه لا يزيد على أن يقول لاخيه « والآن فالحمد لله الذى سلاك همك وحزنك » • وبعد أن يحكى شاهزمان

لشاهريار ما رآه فى بستان قصره يغضب شاهريار غضبا شديدا ومع ذلك فلا يصدق أخاه فيما يقوله لانه لم ير ذلك بعينه ، فيقول له شاهزمان « ان كنت تريد ترى مصيبتك بعينك حتى تصدقنى قوم ••• وندخل أنا وأنت سرا ••• وتطلع معى الى قصرك وتصبح تنظر بعينك » ، ولا يقرر الملك شاهريار أمرا الا بعد أن يرى مصيبته بعينه • ثم ان غرض الملكين عندما يخرجان من المدينة ويسيحان فى الارض هو أن يريا من مصيبته أعظم من مصيبتهما ، فيجدان العفريت وزوجته (وهى جارية كان العفريت قد اختطفها ليلة عرسها ووضعها فى صندوق قفله وأرادها أن تبقى حرة مصونة) ، فتجبرهما على أن يجامعاهـا كمـا جامعت الكثيرين من قبل « على قرن هذا العفريت » • وما يشاهده ويختبره الملكان الآن هو الذى يؤدى بالملك شاهريار الى أن يعزم على قتل زوجته وجواريه وعبيده والى أن يأخذ كل ليلة بنتا ويقتلها عند الصباح • فالقصة الجامعة لا تحيـد عن التوكيد على المشاهدة بالعين والاختبار المباشر للامور • وما يشاهده الملكان ويختبرانه عيانا هو كيد النساء « واذا أرادت الامرأة شيئا لا يقدر أحد أن يردها » كما تقول زوجة العفريت للملكين •

وشهرازاد امرأة تريد شيئا • وأبوها الوزير يحاول أن يردها عما عزمت عليه بحكاية تمثيلية عن أمور لم يشـاهدها هو ولم يختبرهـا • وشهرازاد امرأة « عارفة لبيبة أديبه ، قد قرت ودرت » • والذى عزمت عليه هو خلاص الخلق عن طريق سرد حكايات للملك ترده عن قتل البنات • ومثلها ليس كمثل الحمار الذى لا قدرة له على الجهد والعمل المضنى،ولا كمثل زوجة التاجر التى تجهل لغات الحيوان • فالحكاية التمثيلية الاولى فى كتاب « ألف ليلة وليلة » حكاية فاشلة لان الذى يحكيها لا يعرف شيئا عن مكر ابنته ولا يقدرها حق قدرها ولا يدرى شيئا عن أدبها ومعرفتها بالحكايات وضروبها وأثر كل ضرب منها • وسير القصة الجامعة فى مسلكها دون أن تترك هذه الحكاية التمثيلية أثرا فيها يعنى أن هذه الحكاية لا فرق بين وجودها أو عدم وجودها داخل القصة التى تتضمنها • ولعل هذا هو

الذى يفسر أن نسختين خطيتين من نسخ الفرع المصرى (أكسفورد ، بودلى ، رقم ٥٥٠ شرقى ، باريس ، المكتبة الوطنية ، رقم ٣٦١٥ عربى) لا تأبه بها ، أى أن الناسخين انتبها الى أن القصة الجامعة لا تحتاج ضرورة الى هذه الحكاية التمثيلية فحذفاها دون أن ينتبها الى أن موضعها فى هذا المكان غرضه أن يثير انتباه القارىء الى الفرق الشاسع بين خصائص القصة التى تتضمنها ومغزاها وخصائص الحكاية التمثيلية والى السبب فى نجاح تلك وفشل هذه •

نعم ، ان القصة الجامعة وجميع القصص والحكايات التى ستحكيها شهرزاد هى مثالات مخترعة • ولكننا الآن بصدد الامور التى تجرى داخل هذه القصص والحكايات وأثرها فى شخصيات هذه القصص والحكايات وما تؤدي اليه من قول أو فعل والسبب فى اقتناعهم أو عدم اقتناعهم بما يعرض التى ستحكيها شهرزاد هو أن تخيل للسامع أن القصص والحكايات التي ستحكيها شهرازاد هو أن تخيل للسامع أن أشخاص هذه القصص والحكايات يقولون ويفعلون فى أمور موجودة لا مخترعة • وأشخاص القصة الجامعة كما قلنا لا يفعلون ما يفعلونه على أساس ما يحكى لهم ولا تقنعهم الحكاية وان زعمت أنها حكاية عن أمور موجودة • هذا من جهة • ومن جهة أخرى فان الحكاية التمثيلية التى يحكيها الوزير لابنته شهرازاد ليست تمثيلا يتناسب وشخص ابنته • فشهرازاد لم تكن نائمة مستريحة كحمار التاجر صاحب الزرع بل كانت منهمكة فى القراءة وطلب الادب والحكمة ، فهى علـى صغر سنها كانت « قد قرأت الكتب والمصنفات والحكمة وكتب الطبيات وحفظت الاشعار وطالعت الاخبار وعلمت أقوال الناس وكلام الحكماء والملوك » • ولم تكن امرأة جاهلة ضعيفة لاثقة لها بنفسها كزوجة التاجر صاحب الزرع التى تصر على هلاك زوجها لانها تجهل أن هناك لغات غير لغتها وتعتقد أن زوجها يستهزىء بها ثم تسمح له أن يضربها بالعصا ولنفسها أن ترجع عما كانت قد عزمت عليه • فهذه الحكاية التمثيلية تختلف عن القصة

الجامعة التى تتضمنها لا فى شكلها فحسب بل وفى مضمونها أيضا ، أى أن المثالات التى تسردها لا تتناسب والشخص الذى يرمى الى تمثيله وتكاد تخلو من وجه شبه. وهذا الذى يفسر استهزاء شهرزاد بها ورفضها لها.

وقصة « التاجر والجنى » — وهى أول قصة تحكيها شهرزاد للملك شاهريار — لا تتضمن حكاية تمثيلية . ولعل السبب فى ذلك هو أن حياة شهرزاد كانت فى خطر والملك شاهريار لا خبرة له بعد بضروب الحكايات ، فلا مجال هنا لحكاية تمثيلية قد يشعر الملك بفشلها ولا يفهم غرض شهرزاد من تضمينها فتؤدى الى قتلها وفشل حيلتها فى رده عما اعتاده من قتل البنات . وكل من الحكايات الثلاث التى تؤطرها قصة « التاجر والجنى » حكاية يحكى فيها شيخ تاريخ حياته أو أهم حادث حدث له وغير مجرى حياته . ثم ان كلا منهم يقدم للجنى شاهدا يبرهن به أن حديثه ليس حديث خرافة ، فالشيخ الاول يشير وهو يحدث الجنى الى زوجته الغزالة المسحورة والثانى الى أخويه الكلبين المسحورين والثالث الى زوجته البغلة المسحورة . أما القصة التى تأتى بعد قصة « التاجر والجنى » — وهى قصة « الصياد والعفريت » — فتبدأ فى الليلة الثامنة بعد أن انقضت سبع ليال ولم يقتل الملك امرأته فى الصباح كما كان يفعل وتبين أن رغبته فى سماع حكايات شهرزاد قد غلبت على عزمه على قتل أزواجه . وشهرزاد تضمن فى هذه القصة حكاية تمثيلية أكثر تعقيدا من حكاية أبيها الوزير ، اذ أن حكايتها التمثيلية تتضمن بدورها حكايتين تمثيليتين . وتقع الحكاية فى مطلع قصة « الصياد والعفريت » بعد أن يحتال الصياد ويعيد العفريت (وكان على وشك أن يقتله) الى قمقمه ويهدده بأنه سيلقيه فى البحر ثانية ويعمل على ابقائه هناك الى أن تقوم الساعة . وعند ذلك تأتى مقدمة الحكاية بشكل حوار بين العفريت والصياد : « قال يا صياد افتح لى حتى أحسن اليك وأغنيك. فقال الصياد تكذب تكذب ، وان مثلى ومثلك مثل الملك يونان والحكيم

دوبان • فقال العفريت وما قصتهما » • وهى حكاية الحكيم دوبان الذى داوى الملك يونان وشــفاه من برصه فأنعم اليه الملك وخلع عليه وحكاية الوزير الحسود « وما خلى جسد من حسد » الذى ضرب للملك مــثلا « من لم ينظر فى العواقب ما الدهر له بصاحب » وادعى أن الحكيم دوبان عدو أتى يطلب زوال ملك الملك • وهنا يبدأ تضــمين الحكــاية الاولى • ومقدمتها حوار بين الوزير والملك الذى يقول لوزيره « وأظنك عملت هذا من حسدك له كما قد حكى وزير الملك السندباد لمــا أراد قتل والده ••• قال العفو يا ملك الزمان وما الذى قاله وزير الملك سندباد لمــا أراد قتل ولده • فقال الملك اليونان للوزير اعلم ان الملك السندباد أراد قتل ولده من حاسد حسده الى أبيه • قال له وزيره لا تفعل فعلا فيما بعد تندم عليه فانه قد بلغنى ••• » • ويحكى الملك يونان لوزيره حكاية الوزير للملك • وهى حكاية الزوج الذى اشترى درة (ببغاء) وجعلها فى بيته رقيبة على زوجته وعندما رجع من سفره أخبرته الدرة بما فعلته زوجته مع صديقها فأشبع زوجته ضربا • ثم عرفت زوجته أن الدرة هى التى أخبرته بخبرها فاحتالت على الدرة حتى حدثت زوجها بحديث ظن منه أنها كذبت على امرأته فى ما أخبرته به أولا فقتل الدرة ثم علم بعــد ذلك من الجــيران صحة خبرها فندم على قتل الدرة • ثم تأتى خاتمة الحكاية التمثيليــة المتضمنة الاولى : « وكذلك أنا أيها الوزير ••• وأنت أيها الوزير قــد داخلك الحسد لهذا الرجل الحكيم وتريد أن أقتله وبعد ذلك أندم كمــا ندم صاحب الدرة لمــا قتلها » • فالملك يونان يمثل فى هذه الحكاية الحكيم دوبان بالدرة الصادقة فى كلامها ويمثل وزيره الحسود بزوجة الرجل المحتالة التى عملت على قتل الدرة ويمثل نفســه بالرجــل الذى خانته زوجته واحتالت عليه حتىقتل الدرة وندم على فعله ، وسنرى أن تمثيله هذا لا يخلو من قدر من الصحة وان كان لا يتناسب وما سيفعله الوزير وما سينتهى اليه أمر الملك •

أما وزيره المحتال فيبدأ بنقد حكاية الملك التى مثلته بالزوجة المحتالة

مدعيا أن الحكيم دوبان لم يسىء اليه أو يضره (كما أساءت الدرة الى زوجة الرجل ؟) وانما هو شفوق على الملك خائف من موته وزوال ملكه — أى أنه يمثل الملك بالدرة المسكينة ويمثل الحكيم دوبان بالزوجة المحتالة ، وهذا يعنى أنه يمثل نفسه بالرجل الذى قتل الدرة ظلما ، وهو تمثيل لا ينتبه اليه الملك مع أننا سنرى بعد هذا أنه تمثيل يتنبأ به الوزير بنهاية الملك • ثم يدافع الوزير عن نفسه قائلا : « وان لم تعلم صحة ذلك والا فاهلكنى كما هلك وزيرا كان قد احتال على ابن ملك من الملوك • فقال الملك يونان وكيف كان ذلك • فقال الوزير ••• » • وهذه مقدمة الحكاية التمثيلية المتضمنة الثانية ويحكيها الوزير • وهى حكاية الوزير الذى يخرج مع ابن ملك الى الصيد ويدفع به فى طلب وحش ، فيأخذ ابن الملك فى طلب الوحش ويفقد أثره فيلقى جارية على رأس الطريق تدعى أنها بنت ملك من ملوك الهند واذ بها غولة تريد أن تقدمه طعاما لأولادها فيفزع ابن الملك ويدعو الى الله أن ينصره على عدوه فينجو ويعود الى أبيه ويحدثه بحديث الوزير وكيف دفعه الى مهلكة فيدعو الملك بالوزير ويقتله• ثم تأتى خاتمة حكاية الوزير : « وكذلك أنت أيها الملك أى وقت آمنت الى هذا الحكيم وأحسنت اليه وقربته منك عمل على هلاكك وقتلك » • ويضيف الوزير الى حكايته تهمة يتهم بها الحكيم دوبان وهى أنه جاسوس أتى فى طلب هلاك الملك ويستشهد على ذلك بمقدرة الحكيم على مداواة برص الملك من ظاهر جسده دون أن يسقيه دواء يشربه ، فيقبل الملك دعواه ويقتنع بأن وزيره ناصح له ويستشيره فيما عليه أن يعمله فيشير عليه بضرب رقبة الحكيم دوبان فيقبل ما أشار به عليه •

وظاهر من اقتناع الملك يونان بحكاية وزيره وتقبله لما أشار به عليه أنه لا قدرة له على نقد حكاية الوزير • فهو لا يسأله على سبيل المثال متى وكيف سيتمكن من معرفة صحة ما يدعيه الوزير من أن الحكيم دوبان جاسوس أتى فى طلب هلاكه اذا ما ضرب رقبته ، ومتى وكيف سيعرف أن وزيره كان ناصحا له ولم يقل ما قال عن حسده للحكيم • ثم ان التمثيل

فى الحكاية يبدأ وكأن الوزير يمثل نفسه بالوزير الذى احتال على ابن الملك فى حكايته ويطلب من الملك يونان أن يهلكه ان لم تصح عنده دعواه بأن الحكيم يعمل على هلاك الملك . لكن الحكـاية التى يحكيهـا لا تبين السبب الذى دعا بالوزير فى الحكاية الى أن يدفع بابن الملك الى الهلاك ولمـاذا كان متأكدا من أن ابن الملك قد هلك ولن يرجع ليخبر أباه عمـا فعله به ، كما لا يتبين من الحكاية مغزى وجود ابن الملك والغولة فيها ومن هما اللذان يمثل بهما . وفى ختام الحكاية يبدل الوزير مثله فيدعى أن مثل الحكيم دوبان ، لا مثله هو كما ادعى فى بدء حكايته ، كمثل الوزير الذى احتال على ابن الملك فى الحكاية . فالوزير الذى نقد حكاية الملك يستغل جهل الملك ويحكى له حكاية وأهمية الشكل عديمة لوجه الشـبه والتناسب لا غرض له منها الا تشويش فكر الملك . ثم انه لا يعتمد على أثر حكايته فى نفس الملك وانما يثير الشكوك فى نفسه والخوف والفزع ويدفع به الى أن يتخوف من الحكيم لا لامر الا أنه قد يكون قادرا على السعى فى هلاكه « ومن يكون قد أبرانى بمسكة قد مسكتها يقدر يقتلنى بشمة أشمها » وان لم يكن عنده ما يبرر شكه فى اخلاص الحكيم له . فالوزير ينجح فى دفع الملك الى ما يريد أن يدفعه اليه لا بحكايته وانما بما يقوله له بعد انتهاء حكايته وبما يثيره فى نفسه من انفعال الخوف وعدم الطمأنينة .

وبعد أن ينتهى الصياد من تضمين هاتين الحكايتين التمثيليتين يستمر فى سرد الحكاية التمثيلية التى تضمنتها ويحكى العفريت كيف أن الحكيم علم أنه حسد « وان الملك قليل المعرفة والرأى والتدبير » فيندم عـلى عمل الخير ويتضرع للملك أن يبقيه . (وهنـا يخاطب الصياد العفريت ممثلا نفسه بالحيكم دوبان والعفريت بالملك يونان : « مثلما قلته أنا لك أيها العفريت وكررته عليك وأنت تابا الا قتلى ») .ثم ان الحكم يلوم الملك الذى قابل الجميل بالقبيح ويمثل نفسه بمن جوزى مجازاة التمساح . وعندما يسأله الملك الجاهل « وما قصة التمساح » لا يرى الحكيم نفعا

له أو للملك فى سرد حكاية هذا المثل فيجيب الملك بقوله « ما يمكننى بثها فى هذا الوقت الذى أنا فيه » • وبعد أن يتحقق من أنه مقتول لا محالة يطلب من الملك أن يمهله ليرجع الى بيته ويوصى ويتصدق ويهب كتبه « لمستحقيها » ومنها كتاب اسمه « خاص الخواص » يريد أن يهبه للملك ، وهو كتاب فيه أشياء لا تحصى « لكن أول سر فيه انك أيها الملك اذا ضربت رقبتى وفتحت سادس ورقة منه وتقرى ثلاث أسطر من الصفحة التى على يسارك وتكلمنى فان رأسى تكلمك وتجاوبك عنما تسأل عنه » •

وبهذا يثير الحكيم دوبان رغبة الملك الجاهل لرؤية هذا الامر الغريب وهو التحدث مع رأس مقطوعة قد تجيبه عما يسألها • واذا كان الملك قد أراد قبل هذا أن يقتل الحكيم لتخوفه من أن الحكيم قد يسعى فى هلاكه فهو الآن يصر على قتله لاشباع نزوة طائشة وهى « حتى أبصر كيف تكلمنى رأسك » • وكتاب « خاص الخواص » هذا كان كتابا خاليا من الكتابة وأوراقه مسمومة ملزقة • ولما بدأ الملك يفتح أوراقه استعصت عليه فراح يفتحها ببل اصبعه بريقه حتى حاق به السم ، فمات هو والحكيم • وهنا يختم الصياد حكايته التمثيلية ممثلا نفسه بالحكيم دوبان وممثلا العفريت بالملك يونان : « لو أبقى الملك الحكيم بقى وأبقاه الله ، لكن أبا الا قتله فقتله الله تعالى ، وأنت أيها العفريت لو أبقيتنى أولا كنت أبقيتك لكن أبيت الا قتلى فأنا أقتلك بحبسك فى هذا القمقم وألقيك فى قعر هذا البحر » • فيصرخ العفريت ويطلب من الصياد أن يطلقه من القمقم ويذكر المثل الذى يقول « يا محسن لمن أساء » ويمثل نفسه بعاتكة ويمثل الصياد بأمامة • وعندما يسأله الصياد « وما عملت أمامه مع عاتكه » يعتذر عن سرد حكاية هذا المثل بقوله « ما هذا وقت الحديث وأنا فى هذا السجن الضيق لكن حتى تطلقنى » ، أى أنه يمثل نفسه بالحكيم دوبان الذى ذكر مثلا ولم يحك حكايته •

وحكاية الصياد لا تنجح فى آخر الامر ، فالصياد لا يلقى القمقم فى البحر كما تتطلبه حكايته التمثيلية . وهى حكاية تشبه حكاية الوزير المحتال فى عدم تناسبها فيما تمثله واختلاف مغزى بدئها عن مغزى خاتمها . فالصياد ليس حكيما ولا معرفة له بما يشفى به الملوك من مرضهم ولا يملك أسرار الحكمة ، وانما العفريت هو الذى يعرف الاسرار والقادر على أن يغنى الصياد . والحكاية تبدأ بتمثيل الصياد بالحكيم دوبان والعفريت بالملك يونان . ولكن هذا التمثيل ، على علاته ، يفقد معناه بعد أن يأمر الملك بضرب رقبة الحكيم وبعد أن يموت الملك مسموما ، وذلك لان الصياد والعفريت مازالا على قيد الحياة . ولذلك يرجع الصياد عن هذا التمثيل ويرجم بالغيب متحدثا عما كان يحدث لو أن الملك أبقى الحكيم أو كان يحدث لو أن العفريت لم يحاول أن يقتله هو ، وهى أمور لا تدخل فى صميم حكايته التمثيلية . والعفريت لا يقتنع بحكاية الصياد ولا يناقشه فى صحة تمثيله ولا يحاول أن يقنعه بسرد حكاية أمامة وعاتكة ، وانما يعاهده على أنه لن يعود الى الاساءة اليه من جهة وأنه ينفعه من جهة أخرى . والذى يدعو الصياد الى أن يفتح القمقم ليس أثر حكايته التمثيلية فى نفس العفريت وانما اقتناعه بأن العفريت لن يسىء اليه بعد أن عاهده وحلف له بالاسم الاعظم ثم اقتناعه بأن العفريت قادر على أن يغنيه ، فهو يفتح القمقم لاطمئنانه وطمعه فى المال . فهذه الحكاية التمثيلية لا تقنع العفريت ولا الصياد وانما العفريت هو الذى يقنع الصياد ، لا بحكاية تمثيلية ، وانما بقسمه بالاسم الاعظم وباثارة رغبته فى المال .

فأمامنا الآن حكاية تمثيلية متضمنة فى قصة « الصياد والعفريت » تتضمن حكايتين تمثيليتين . وكل حكاية من الحكايات التمثيلية الثلاث — أعنى حكاية الحكيم دوبان والملك يونان وكل من الحكايتين المتضمنتين — تفشل فى غرضها ولا تترك أثرا فى سير الامور التى تمثلها . فالصياد لم يرم القمقم فى البحر كما كان عليه أن يفعل لو أنه كان مقتنعا حقا

بحكايته وتمثيله ، والملك يونان لم يمتنع عن قتل الحكيم دوبان كما كان عليه أن يفعل لو أنه كان مقتنعا حقا بحكايته وتمثيله ، والوزير المحتال يحكى حكايته وهو على علم بأن ما تمثله الحكاية لا يتناسب وعلاقته بالملك وبأن الملك جاهل لا يفهم مغزى الحكايات وبأنه لن يدفع الملك الى ضرب رقبة الحكيم عن طريق التمثيل ، فيلجأ الى اقناعه عن طريق مباشر وهو اثارة انفعال الخوف من الموت فيه •

ومما يدل على أن مؤلف أو راوى كتاب « ألف ليلة وليلة » كان على معرفة تامة بشكل الحكاية التمثيلية ومضمونها وغرضها وفعلها هو أنه يقتبس الحكايتين المتضمنتين فى الحكاية التى يحكيها الصياد للعفريت من كتاب مشهور ترجم الى العربية فى العصر العباسى الاول يعرف بكتاب « حديث السندباد » أو « حديث ابن الملك والوزراء السبعة » • وهذا الكتاب — وكان فى الاصل كتابا مستقلا عن كتاب « هزار افسانه » وكتاب « ألف ليلة » ثم أقحم بعد ذلك فى كتاب « مائة ليلة وليلة » وفى كتاب « ألف ليلة وليلة » فى وقت متأخر (وقد لا يسبق هذا فيما يخص كتاب « ألف ليلة وليلة » القرن الثانى عشر الهجرى/الثامن عشر الميلادى ، أى بعد أن بقى كل منهما مستقلا عن الآخر مدة عشرة قرون) • ثم ان اقتباس هاتين الحكايتين فى قصة « الصياد والعفريت » وتسمية الملك بالسندباد — وهو اسم الحكيم معلم ابن الملك فى كتاب « حديث السندباد » وليس اسم الملك — يشير بذاته الى أن كتاب « حديث السندباد » لم يكن جزءا من كتاب « ألف ليلة وليلة » عندما رويت فيه قصة الصياد والعفريت « بشكلها الذى نعرفه اليوم • و « حديث السندباد » حكاية تمثيلية معقدة فى شكلها وتركيبها • فهى حكاية ابن الملك ومعلمه الحكيم السندباد الذى يرى يوما فى طالع ابن الملك أنه اذا تكلم كلمة واحدة خلال الايام السبعة المقبلة يخشى عليه الهلاك وحكاية جارية الملك التى تراوده عن نفسه فيمتنع عنها ويقول لها انه سيخبر الملك بعد أن تنتهى الايام السبعة بما فعلت فيقتلها ، فتتوجه الجارية الى الملك

وتقول له ان ابنه قد راودها عن نفسها وأراد قتلها فيغضب الملك ويأمر بقتل ابنه • وعند ذاك يتخوف وزراء الملك من أنه سيقتل ابنه ثم يندم على ما فعله ويلومهم لانهم لم يردوه عن هذا الفعل ، فيبدأ كل منهم بسرد حكاية تمثل كيد النساء غرضها رد الملك عما عزم عليه من قتل ابنه ، وكذلك تفعل الجارية للملك فتحكى للملك حكايات تمثل كيد الوزراء أو كيد أبناء الملوك غرضها أن يعجل الملك بقتل ابنه قبل انتهاء الايام السبعة وكشف ابن الملك عن حقيقة أمرها فلا تنجح فى ذلك وينجح الوزراء فى رد الملك عن قتل ابنه لمدة سبعة أيام وتنتهى الايام السبعة التى كان على ابن الملك أن يبقى ساكتا فيها فيطلع الملك على جلية الامر •

وما بين أيدينا من نسخ كتاب « حديث السندباد » لا تتفق فى عدد حكايتها ولا فى أشكالها ، ولذلك لا تسمح لنا بأن نتحدث عن شكل الحكايات التى تتضمنها حديثا شافيا • ومع ذلك فأكثرها يبدأ بضرب مثل أو قول يشبه المثل • وكلها حكايات يرويها من « سمعها » أو « بلغته » ولم يشاهدها هو أو يختبرها • وحكاية الدرة التى يحكيها فى كتاب « ألف ليلة وليلة » الملك يونان يحكيها فى كتاب « حديث السندباد » وزير الملك فى اليوم الاول • أما حكاية ابن الملك والغولة التى يحكيها وزير الملك يونان فتحكيها فى كتاب « حديث السندباد » جارية الملك فى اليوم الثالث • فباقتباسه هاتين الحكايتين من كتاب « حديث السندباد » يشير مؤلف أو راوى حكايات كتاب « ألف ليلة وليلة » الى كثرة أمثال هذه الحكايات وشيوعها ، وباضافة عبارات التمثيل فى بدئها وخاتمتها يؤكد على أن هذه الحكايات حكايات تمثيلية • وأخيرا فانه يقلبها رأسا على عقب • ففى كتاب « حديث السندباد » تنجح حكاية الدرة فى رد الملك عن قتل ولده فى نهاية اليوم الاول وتنجح حكاية ابن الملك والغولة فى اثارة غضبه والامر بقتل ابنه فى بدء اليوم الثالث وان ردته بعد ذلك حكايتان حكاهما له وزيره • أما فى كتاب « ألف ليلة وليلة » فحكاية الدرة لا تنجح فى الابقاء على حياة الحكيم دوبان كما لا تنجح حكاية ابن الوزير والغولة فى قتله

وانما الذى يؤدى الى قتله هو خوف الملك على حياته • فكأن شهرازاد — أو مؤلف كتاب « ألف ليلة وليلة » أو راويها — تنبه القارى الى أن مثل هذه التمثيلية التى يزخر بها كتاب « حديث السندباد » وغيره من كتب القصص حكاية فاشلة تافهة هزيلة سخيفة لا تلعب دورا فى حكايات كتاب « ألف ليلة وليلة » •

ومن طريف ما حدث عند نقل الحكاية التمثيلية التى يحكيها الصياد للعفريت أن النسخة الخطية التى اعتمدتها طبعة بولاق الاولى وجدت فى الاصل الذى نقلت عنه ذكر حكاية حكاها الملك يونان (ولعلها وجدت أيضا عنوان الحكاية وهو « ندم صاحب الدرة على قتلها » كما نجد ذلك فى النسخة الخطية ، باريس ، المكتبة الوطنية ، رقم ٣٦١٢ عربى ، الورقة ١١ (ولم تجد هناك نص الحكاية (كما نجدها فى هذه النسخة الخطية) فوضعت مكانها حكاية لا نجدها فى النسـخ الخطيـة التى سبقتها وهى حكاية ندم الملك السندباد على قتل الباز (١/١٣ — ١٥) • وهى حكاية ملك يقتل بازه الذى منعه عن شرب سم ظنه الملك ماء فظهر له بعد ذلك أن الباز أنقذه بفعله ذاك من الهلاك فندم على قتل الباز • وهذه الحكاية (وهى حكاية يقول ادوارد لين فى حواشى ترجمته انها قصة تافهة) هى حكاية وضعها الناقل مكان حكاية الدرة لانه اعتقد أنها تتنبأ بنهاية الملك يونان الذى سيموت مسموما • ولكن الذى يهمنا فى هذا المجال هو أن الناقل عرف أن مثل هذه الحكايات ليست فى مضمونها وأشخاصها عضوا حيويا فى هيكل الحكاية التى تتضمنها فلم يجهد نفسه فى البحث عن حكاية الدرة فى نسخ أخرى ولم ير بأسا من وضع حكاية تمثيلية أخرى مكانها ومضى ينقل ما ورد بعد ذلك فى الاصل الذى كان ينقل عنه فأدى ذلك الى ارتباك النص الذى نقلته طبعة بولاق الاولى •

والحكاية التمثيلية الثالثة فى كتاب « ألف ليلة وليلة » هى حكاية الحاسد والمحسود المتضمنة فى حكاية القرندلى الثانى الداخلة فى قصة « الحمال والصبايا الثلاث » وهى القصة التى ترد بعد قصة « الصياد

والعفريت » ، وهذه آخر الحكايات التمثيلية فى نسخ الفرع الشـامى الخطية • والقرندلى الثانى هذا كان ابن ملك تقلبت به الاحـوال حتى صار حطابا ، فيعثر يوما على باب يؤدى به الى طابق تحت الارض حيث يجد زوجة عفريت فيجتمع بها ويكون السبب فى هلاكها • والعفريت يقتل زوجته لانه تحقق أنها خانته ولم تعد تحل فى شرعه ، لكنه لا يتحقق من أن القرندلى الثانى كان هو الفاعل فيعزم على أن يسحره فى صورة حيوان ما • وهنا ترد مقدمة الحكاية التمثيلية : « فقلت وقد طمعت فى عفوه عنى أيها العفريت ان عفوت عنى كان أليق بك ، فاعف عنى كما عفى المحسود عن الحاسد • فقال العفريت وكيف ذلك • فقلت زعموا أيها العفريت ••» وهذه حكاية المحسود الذى عفى عن حاسده ولم يعاتبه على ما فعل به وكان قد نغص عيشه وفى آخر الأمر رماه فى بئر وأراد هلاكه • وبعـد أن يفرغ من حكاية الحاسد والمحسود يختمها القرندلى الثانى مخاطبـا العفريت : « فانظر أيها العفريت الى عفو المحسود عن الحاسد ، كيف حسده فى البداية ثم أذاه وسافر له وبلغ به الى أن رماه فى البير وأراد قتله ، ولم يقابله على أذاه بل صفح عنه وعفا » • وهذه الحكاية التمثيلية هى أيضا حكاية لا يتناسب ما تمثله وما تتمثل به • وذلك لان القرندلى الثانى لم يحسد العفريت ولا عمـل على هلاكه ، والعفـريت لم يكن محسودا ، والحكاية تخلو من أى تمثيل لشخص زوجة العفـريت التى خانت زوجها مع القرندلى الثانى أو الشخص القرندلى الثانى الذى خان العفريت مع زوجته ، هـذا والمحسود فى الحكاية لم يكن لديه شـك فى حاسده من هو أو فى أنه هو الذى ألقاه فى البئر وأراد هلاكه • فالحكاية اذن لا معنى لها قط ولا معنى لوجودها فى هذا الموضع الا اذا كان المؤلف أو الراوى أراد أن يقدم للقارىء مثلا ثالثا من هذه الحكايات التى لا تقدم ولا تؤخر ولا تبقى أثرا فى الحكاية التى تتضمنها • فالعفريت لا يبالى بهذه الحكاية التمثيلية ولا يقتنع بها وانما يفعل ما كان قد قرر أن يفعله قبل أن يسمعها ويسحر القرندلى الثانى فى صورة قرد • ولعل هذا هو

الذى دعا بالذى نقل أصل الفرع المصرى برمته الى عـدم نقل هـذه الحكاية التمثيلية ولذلك لا نجد لها أثرا فى أية نسخة من نسخ هذا الفرع بما فى ذلك طبعة بولاق الاولى •

وقبل أن ننتهى من عرض الحكايات التمثيلية يجدر بنا أن نشير الى حكاية تتشبه بالحكايات التمثيلية وان لم تكن منها ، وهى حكاية نعمة ونعم ويحكيها بهرام المجوسى بعد ما أسلم للأمجد والأسعد ابنى قمر الزمان فى قصة « قمر الزمان » وهذه القصة نجد أولها فى نسخ الفرع الشـامى لكنها ناقصـة ، ونجد منها الكامل بعد ذلك فى نسخة خطية من نسخ الفرع المصرى كتبت عام ١١٧٧ من الهجـرة (أكسـفورد ، بودلى ، رقم ٥٥١ شرقى) ، ثم فى النسخ المتأخـرة التى يرد فيها متن يشبه متن طبعة بولاق الاولى ويكثر فيها حشـو الأمور المـاجنة من جهـة والنقص الذى يشـوه منطـق الحكاية من جهة (١/٣٤٣ — ٤١٦ ، وحكاية نعمـة ونعـم فى ١/٤٠٣ — ٤١٤) ، وسنرجع فيما يأتى الى النسخة الخطية • وبهـرام هـذا يقترح على الامجـد والاسـعد أن أن يتجهزا للسـفر ليسـافر معهما الى مدينة أبيهما قمـر الزمـان ويصلح أمرهما مع أبيهما وكان قد أمـر بقتلهما بغير حـق • وهنا تبدأ مقدمة الحكاية : « فلما سمعوا بذكر أبيهم بكـوا • فقـال لهم بهـرام يا اخوتى لا تبكـوا فمصـيركم تجتمعـوا كمـا اجتمع نعمة ونعم • فقال الامجد والاسعد فمـا الذى جـرى لنعمة ونعم ••• فقال بهرام ان حديث نعمة ونعم عجيب وأمـر غريب • فقـال الامجـد والاسعد بالله عليك احكى لنـا مـا جرى لنعمة ونعم لعـل تفـرج ما بقلبنـا وتسـلينا همنا • فقـال حبـا وكرامة • بلغنى والله أعلم أنه كان •• » ويحكى لهمـا حكاية عاشـقين هما نعمة بن الربيع الكوفى وجاريته نعم وكيف فرق بينهما الحجـاج بن يوسـف الثقفى ومـا جـرى لهما الى أن اجتمعـا فى قصر الخليفة عبد الملك بن مـروان بدمشـق • وبعد أن يسمعا هـذه الحكاية يقول الامجـد والاسـعد « والله ان الذى

جـرى لهما أعجب وأغـرب ، ولقد فرجت همومنـا يا بهـرام » .
فهـذه الحكاية التى تبدأ بوكأنها حكاية تمثيلية لا تمثل مـا جـرى للامجـد والاسـعد ولا مـا سيجرى لهما الا تمثيـلا بعيدا يقتصر عـلى اجتمـاع اثنين اشـتاقا الى أن يجتمعـا . فلا فراق الامجـد والاسـعد عن أبيهما يشـبه فراق نعمة عن نعم ولا هنـاك مـا يمثل به الحجاج ولا أى شىء آخر من أشخاص وأحداث حكاية نعمة ونعم . وأنما هذه حكاية من طراز الحكايات العجيبة الغريبة التى تفرج هـم السـامع لانها أعجب وأغرب ممـا جـرى له ، كمـا يشير الى ذلك قـول بهـرام فى أولها وقول الامجـد والاسـعد فى آخرها ، وهى فى هـذا تشـبه مـا رآه الملك شـاهزمان فى قصر أخيه الملك شاهريار ففرج همه . ولعـل مغـزى هـذه الحكاية هو أن بهـرام يتنبـأ باجتماع الامجـد والاسـعد بأبيهما وهـو لا يدرى أنه يتنبـأ . وذلك لانه لا يسـافر معهما الى أبيهما ولا يعمـل على اجتماعهما به أو يصلح بينهما وبينه كمـا يقـول لهما فى بـدء حديثه ، فالحكـاية لا مغـزى لها لغا كان هـذا غرضها ، وانمـا الذى يجرى بعد الانتهاء من هـذه الحكاية هـو أن القصـة التى تتضمنها تصـل الى نهـاية سريعة فيجتمـع جميـع الآباء والبنين والبنات الذين فرق بينهم الزمان فى قصـة « قمر الزمـان » لكنهم يجتمعـون فى المدينة التى حكى فيها بهـرام حكاية نعمه ونعم للامجـد والاسـعد . فهـذه الحكاية اذن تذكرنا فى مطلعها بالحكايات التمثيلية التى سـبق عرضـها ولكنها حكاية من طراز آخر ، فهى حكاية متضمنة لا غير .

. فخليق بنـا الآن أن نميز الحكـايات « المتضـمنة » بعامة عن الحكايات المتضـمنة «التمثيليـة » بخاصـة وان كانت كلها ترد داخل قصص أو حكايات تتضـمنها (ولنسم القصص والحكايات التى تتضمن حكاية أو حكايات متضمنة بالنظـر الى وظيفتها هـذه قصصا وحكايات « مضـمنة ») . وعلينا قبل ذلك أن نميز أيضـا الحكايات المتضـمنة

بعامة عن صنف آخر من الحكايات ترد أيضا داخل قصص أو حكايات ، وهى الحكايات « المؤطرة » ولنسم القصص والحكايات التى تؤطرها « أطرا » — و « المؤطرة » اصطلاح نشتقه من « أطر » ليسهل لنا الحديث عن صنفين من الحكايات ترد داخل قصص أو حكايات تشملها — ولنخص باسم « الاطار » القصة أو الحكاية التى تؤطر حكاية أو حكايات مؤطرة بالنظر الى وظيفتها هذه) •

ومع أن هذا التصنيف قد عرف من قبل عند بعض دارسى أشكال الحكاية فلم يتضح بعد الفرق بين هذه الاصناف فى كتاب « ألف ليلة وليلة » • فقد قيل أن الحكايات المتضمنة أقصر بكثير من الحكايات المضمنة وأقل أهمية منها وليست مركز الثقل فيها ، وان الحكايات المؤطرة أطول من أطرها وأكثر أهمية منها وهى مركز الثقل فى هذه • وهذا القول يصح فى كتاب « ألف ليلة وليلة » فى الحكايات المؤطرة والحكايات التمثيلية بخاصة ولكنه لا يصح فى الحكاية المضمنة بعامة • فقصة الوزيرين نور الدين وشمس الدين التى يحكيها جعفر البرمكى لهرون الرشيد والتى تتضمنها قصة (التفاحات الثلاث) هى حكاية متضمنة ولكنها أطول وأهم بكثير من القصة المضمنة • فمن الخطأ اذن النظر فى طول الحكاية وأهميتها وأخذها معيارا يميز الحكايات المتضمنة عن الحكايات المؤطرة ، وانما علينا أن نجد معيارا يصدق على جميع الحكايات المتضمنة ويميزها عن الحكايات المؤطرة تمييزا لا يدع مجالا للشك • ولما كانت الحكايات المؤطرة هى الحكايات السائدة فى كتاب « الف ليلة وليلة » فينبغى أن ننظر فيما يعمها أولا • والذى أراه فى ما يعم الحكايات المؤطرة هو الذى يحكيها شاهد أشخاصها واختبر أحداثها ، بنفسه ، أو أن الذى يحكيها سمعها عن آخر كان شاهد أشخاصها واختبر أحداثها ، وهكذا دواليك — أى أن الحكاية المؤطرة هى أبدا وفى آخر الامر حكاية عن تجربة شخصية ، لا تتميز بصنعتها كحكاية بصنعة تنتمى الى

محدث باشر أخبارها ، وما يعم الحكايات المتضمنة ويميزها عن الحكايات المؤطرة هو أن الذى يحيكها لم ير أشخاصها ولا جرب أحداثها ، ولم يسمعها عن آخر شاهد أشخاصها أو جرب أحداثها ، ولم يسمعها هذا الاخر عن ثالث شاهد أشخاصها وجرب أحداثها ، الخ — أى أن الحكاية المتضمنة هى أبدا وفى آخر الامر حكاية مخترعة أو حكاية عن أمور مخترعة لم تشاهد ولم تجرب . فهذا هو الذى يفصل بين الحكاية المؤطرة والحكاية المتضمنة فى كتاب « الف ليلة وليلة » .

أما الحكاية التمثيلية فالذى يخصها هو أنها حكاية متضمنة يصرح الحاكى لها فى مقدمتها (وفى خاتمتها وخلال سردها أحيانا) أن غرضه منها هو التمثيل والتشبيه ، وذلك بعبارة أو عبارات يذكر فيها المشبه من أشخاص وأحداث الحكاية المضمنة ، والمشبه به من أشخاص وأحداث حكايته ، وأداة تشبه (الكاف أو « مثل » أو ما فى معناه) . وذلك لان التمثيل أو التناسب أو التشابه بحد ذاته لا يميز الحكاية التمثيلية عن الحكاية المتضمنة بعامة ولا عن الحكاية المؤطرة،فهى أمور تعمها جميعاوتعم الحكاية الاطار أيضاوانماالذى يميز،وانما الحكاية التمثيلية هو التصريح بالتمثيل . فالفرق بين الحكاية التمثيلية وغيرها من الحكايات بالنظر الى التمثيل هو الفرق بين ما يسميه البلاغيون التشبيه من جهة والاستعارة منجهة أخرى . وقد أشرنا الى أن الحكايات التمثيلية فى كتاب « ألف ليلة وليلة » هى قصيرة عادة وان اختلفت فى طولها . ولنا أن نضيف هنا أن مما عمها هو أنها تمثلت بحيوان ناطق غير الانسان ، وليس فيها حكاية تخلو من خرافة . (و « الخرافات »هو اسم يطلقه الملك شاهريار على الحكايات التمثيلية — ويسميها « الامثال » أيضا — فى حكايات الحيوان وغيرها من الحكايات التمثيلية التى أقحمتها فى كتاب « ألف ليلة وليلة » النسخ المتأخرة التى تمثلها طبعة بولاق الاولى، أنظر

٣١٨/١ ، س ١٠ ، ٣١٩/١ ، س ١٠) • فالحكايات التى سبق عرضها يمكن أن تسمى أيضــا خرافات أو حكايات خرافية •

ويليق بنا الآن وقد انتهينا من عرض الحكايات التمثيلية فى كتاب « ألف ليلة وليلة » أن ننظـر بايجـاز فيما حدث بعد ذلك فى النسخ المتأخــرة التى تمثلها طبعة بولاق الاولى ، وهى التى تظر فى حكاياتها أغلب من صنف حكايات الكتاب • وكانت ميا جرهارت مؤلفة كتاب « فن الحكاية : دراســة أدبية فى ألف ليلة وليلة » بالانجليزية (لايدن ، ١٩٦٣ ، ص ٣٨٨) قد أشــارت الى أن مـا ســمتها هى « الحكــاية المتضــمنة » لا ترد بعد قصــة « قمر الزمــان » فى هذه النسخ الا فى حكاية جانشــاه المتضــمنة فى قصــة « ملكة الحيات » (٦٥٧/١ — ٧١٠ ، وحكاية جانشــاة فى ٦٧٣/١ — ٧٠٢) • وهــذه الحكاية ليست حكاية متضــمنة وانمــا هى حكاية مؤطـرة يحكى فيها جانشــاه ما شــاهده هــو واختبرة من العجائب والغـرائب • فبعد أن يســمع جانشــاه حكاية بلوقيـا يقول له « يا مســكين أي شيء رأيت من عمرك اعلم يا بلوقيــا انى رأيت الســيد ســليمان فى زمانه وريت شــيئا لا يعد ولا يحصى وحكايتى عجيبة وقصتى غريبة وأريد منك أن تقعــد عندى حتى أحكى لك حكايتى وأخبرك بسبب قعــودى هنا » • ثم يحكى له حكايته الى أن يقول « وها أنا جانشــاه الذى رأيت هــذا كله يا أخى يا بلوقيــا » فيتعجب بلوقيــا من حكايته ويســأله عن سبب قعــوده فى ذلك المكان فيكمل جانشــاه حكايته ، « فلما ســمع بلوقيــا هــذا الكلام من جانشــاه تعجب ••• وقال والله انى كنت أظن اننى سحت ودرت طايفا فى الارض والله انى نسيت الذى رأيته بمــا ســمعته من قصــتك » • واذا كان هــذا هكذا ولم تكن هــذه حكاية متضــمنة وانمــا هى حكاية مؤطــرة ، فلننظــر فى الحكايات المتضمنة التى ترد فى هذه النسخ قبل قصة « قمر الزمان » •

والنسخ التى تمثلها طبعـة بولاق غيرت ترتيب القصص الذى جـاء فى نسخ الفرع الشـامى بعـد قصـة « الأحدب» • فبـدل الترتيب القديم الذى وصـفناه فى أول هـذا المقال وضعت هذه النسخ بعد قصـة « الاحدب » قصـة « أنيس الجليس » ثم قصة « غانم » ثم قصـة « عمر بن النعمان » ثم مجموعة من حكايات الحيـوان وغيرها من الحكايات التمثيلية ثم قصـة « عـلى بن بكار » ثم قصـة « قمر الزمـان » ، وأخرت قصـة « جلنـار البحرية » الى الربع الاخير من لياليها (أى الى الليالى ٧٣٨ — ٧٥٦ ، فى ٢/٢٤٢ — ٢٦٣) • فعندمـا تتحدث ميا جرهارت عن الحكايات المتضـمنة فهى تعنى الحكايات التى عرضـناها فى نسخ الفرع الشـامى والحكايات التى أقحمت بين قصة « أنيس الجليس » وقصـة « قمـر الزمـان » فى الفـرع المصرى المتأخر • فلننظر اذن فى الحكايات التى تسـميها حكايات متضـمنة فى هـذا الجـزء من طبعـة بولاق الاولى • فهى تقول ان حكـاية العبد بخيت وحكاية العبد كافور التى ترد فى قصـة « غانم » (١/١٢٧ — ١٣٠) هما حكايتان متضـمنتان ، والعبدان يحكيان قصـة حياتهما وسبب « تطويشهما » (أمـا الطواشى الثالث واسمه صـواب فلا يحكى حكـايته لان « الحكـاية معـى طويلة ومـا هـذا وقت حكايتها » ، ١/١٣٠ ، قارن حكاية الشيخ الثالث فى قصـة « التاجـر والجنى » التى لم تحك فى أغلب النسخ الخطية بفرعيها الشـامى والمصرى) ، فهما حكايتان مؤطـرتان • أمـا قصة « عمر بن النعمان » وهى سيرة طويلة لا شك فى أنها كانت كتابا مستقلا ، وهى الى فن السيرة أقـرب منها الى فن الحكاية الذى عرفنـاه فى كتاب « ألف ليلة وليلة » فتحتوى عـلى حكاية متضمنة طويلة هى حكاية الملوك والاميرة دنيا (١/٢٢٨ — ٢٧١) ويحكيها الوزير دندان للسـلطان ضـوء المكان (« هذا كله وهم محاصرون للقسطنطينية » ، وهذه الحكاية المتضـمنة بدورها تحتوى عـلى حكاية عزيز وعزيزة (١/٢٣٥ — ٢٥٥) ويحكى فيها عزيز حكايته

مع ابنة عمه عزيزة ، وهى حكاية مؤطـرة) ، وحكاية الحشاش (١/٢٩٠ — ٢٩١) وتحكيها الجارية باكون لكان مـا كان ، وهى حكاية متضمنة ، ثم حكايتى حمـاد بن الفـزارى (١/٢٩٥ — ٢٩٩) ويحكيهما للملوك الثلاثة عن أعجب مـا رأى وحدث له ، وهما حكايتان مؤطرتان • فالى هنا نجد عدا حكايتين متضمنتين وليستا من الحكايات التمثيلية •

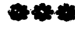
أمـا مجموعة الحكايات التى تأتى بعد قصـة « عمر بن النعمان » (ولا يشك أحـد من دارسى حكايات كتاب « ألف ليلة وليلة » فى أنها غريبة عن الكتاب فى لغتها وأسلوبها وتركيب حكاياتها ولا فى أنها أقحمت فى الكتاب دونمـا سبب واضح) فهى سلسلة من قصص الحيوان والامثال القصيرة (١/٣٠١ — ٣٢٠) ومضـمونها جميعـا يشـير الى أنهـا حكايات تمثيلية اقتبست من اخوان الصفاء ومن مجاميع حكايات الحيوان وغيرها • وفيها ست حكايات تمثيلية متضـمنة هى حكاية الباز والحجل وحكاية البرغوث والفارة وحكاية الصـقر وضـوارى الطير وحكـاية العصـفور والعقاب وحكاية التاجـر والرجلين اللذين مكرا به وحكاية الحـائك الاحمق (١/٣١١ ، ١/٣١٦ — ٣١٩) ، هـذا عدا الامثـال المختصرة ، وجميعها تسـتهل بعبـارات تصرح بالتشـبيه مثل « انى أشبهك » بفلان أو « عندى حكاية فى » كذا أو « ليصـل اليك جـزاء احسـانك الى كمـا وصـل » لفلان أو « مـا مثالك معى الا مثال » فلان أو « أخاف عليك ••• أن يجرى لك ما جرى » لفلان أو « فتكون كالزارع الذى ••• » أو « لئلا يصيبك مـا أصـاب » فلان أو « وكان مثله مثل » فلان • وهـذه الحكايات التمثيلية منها مـا ينجح فى غرضه ومنها ما يفشـل فى غرضه ومنها مـا لا غرض له عدا الحكاية • ويظهر من أسلوبها أن الذى أقحمها فى كتاب « ألف ليلة وليلة » كان عـلى معرفة بأنها ليست من جنس حكاياته فحـاول جهده أن يؤكد أنها من حكايات هذا الكتاب • ففى البداية جعل الملك شـاهريار يطلب هذه الحكايات من شهرزاد ويقول لها « أشتهى أن تحكى لى شـيئا من حكاية الطيور » ،

ثم يجعل الملك شـــاهريار يعترف بأثرها فى نفســه فيقول لها « فقـــد زهدتنى يا شهرزاد فى ملكى وندمتنى عـلى مـــا فرط منى فى قتــل النســاء والبنات فهل عندك شىء من حديث الطيور » أو « يا شهرزاد لقد زدتنى بحكايتك مواعــظ واعتبارا فهـل عندك شىء من حكايــات الوحوش » أو « يا شهرزاد والله أن هذه حكاية مليحة فهــل عنــدك حديث فى حســن الصــداقة والمحافظة عليها عند الشــدة فى التخلص من الهلكة » أو « يا شهرزاد مـــا أحســن هــذه الحكايات هل عندك شىء مثلها من الخرافات » أو نبهتنى يا شـــهرزاد عــلى شىء كنت غافــلا عنه أفلا تزيدينى من هــذه الامثال » أو يا شهرازاد زيدينى من هــذا الحديث » (٣٠١/١ ، ٣٠٧ ، ٣٠٨ ، ٣١٥ ، ٣١٨ ، ٣١٩ ، ٣٢٠ ، وبهذا يضــع الملك فى موضــع هــو أقل سطوة فيه من الغراب الذى يقول له الثعلب « عندى حكايات فى حســن الصداقة ان أردت أن أحكيهــا حكيتها لك » فيجيبه باستعلاء « أذنت لك فى أن تبثها » ، ٣١٦/١) . فهذا كله اعتراف من الذى أقحم هــذه الحكايات التمثيلية فى هــذا المكان بأن رواة كتاب « ألف ليلة وليلة » كانوا يأنفون من رواية مثل هــذه الحكايات فزينها وأسهب فى التعبير عن رغبة الملك شـــاهريار فى سماعها وأطنب فى بيان نجاح فعلها فى نفسه .

وما يقال عن هــذه المجموعة من الحكايات التمثيلية يقال أيضــا عن جميع الحكايات التمثيلية الاخــرى التى أقحمت فى كتاب « ألــف ليلة وليلة » بعد قصــة « قمر الزمــان » . فالحكايات التمثيلية التى تتضمنها قصــة « الســندباد » أو « ابن الملك والوزراء الســبعة » (٥٢/٢ — ٨٦) ليست حكايات مؤطــرة (كمــا اعتقدت ميا جرهارت فى كتابها ، ص ٤٠٠ — ٤٠١) بالرغم من تركيبها الخاص بها وبما يشبهها من الحكايات ، وانمــا هى جميعــا حكايات تمثيلية متضمنة كما أسلفنا . فالذين أقحموا مجموعة حكايات الحيوان وكتاب « حديث السندباد » وغير ذلك من الحكايات التمثيلية فى نسخ الفرع المصرى المتأخــرة لم

يقرأوا ما وصل اليهم من كتاب « ألف ليلة وليلة » بامعان ولم يفهموا السبب فى ندرة وجود مثل هذه الحكايات بين حكاياته ولا الغرض من تضمين ما وجد منها فيه ولا وجهة نظر مؤلفه أو راويه فى الحكايات التمثيلية بعامة .

ومؤلف أو راوى كتاب « ألف ليلة وليلة » لم يكن ناقد أدب أو مصنف حكايات وانما كان حاكيا صرح عن وجهة نظره فى الحكاية التمثيلية بطريقه فى حكايتها وأسلوب تضمينها فى قصصه وحكاياته الاخرى . ثم تبع خطاه المؤلفون والرواة الذين فهموا غرضه من حكاياته . وشوه الكتاب المؤلفون والرواة الذين فات عليهم غرضه واعتقدوا أن الكتاب مقبرة للقصص وللحكايات توضع فيها قصة جنب قصة وحكاية جنب حكاية على اختلاف أساليبها وتراكيبها وتضارب ما ترمى اليه . ومؤلف أو راوى كتاب « ألف ليلة وليلة » يصرح أن شهرازاد كانت قادرة على أن تحكى الكثير من الحكايات التمثيلية ، ومع ذلك فهى لا تحكى منها بعد القصة الجامعة التى يفتتح بها الكتاب الا حكايتين . والحكايات التمثيلية الثلاث التى ترد فى الكتاب تتفق فى شكلها وأسلوبها وأثرها فى سير الحكايات التى تتضمنها . وكل واحدة منها تصرح بغرضها التمثيلى باسهاب ووضوح لا يدع مجالا للشك فى أن المؤلف أو الراوى يبغى أن يجلب انتباه القارىء اليها وكأنه يسمن العجل قبل أن يذبحه ويسلخ جلده ، ثم يحكى مضمون الحكاية التمثيلية فاذا هو عديم التناسب يتخبط فى التشبيه ويتعثر فى وجه الشبه ، ثم ينقد الحكاية التمثيلية على لسان سامعها فى الحكاية التى تتضمنها أو يجعل سامعها يسخر منها أو لا يبالى بها أو لا يفعل ما تروم الحكاية التمثيلية أن تدفعه الى فعله أو يفعل بما تشير عليه أن يمتنع عن فعله .



قضيــة زواج المــرأة
فى الخليج والجزيرة العربية
من خلال الشعر العربى الحديث

د. نوريــة الرومــى

كثيرة هى قضايا المرأة العربية فى منطقة الخليج والجزيرة العربية ومشكلاتها ، بدءا من قيود التقاليد الاجتماعية الضــاغطة ، مرورا بقضية التعليم والاختلاط ، والســفور ، والحجــاب ، وانتهاء بقضية العمل ، وكان صــوت الشعر خاصــة ، والادب عموما مواكبا ومعايشا لهــذه القضايا الحيوية ، وعاكســا فى الوقت نفسه ما يمر به المجتمع فى منطقة الخليج والجزيرة العربية من مشكلات وقضايا وآراء •

ومما لا ريب فيه أن موضــوع الزواج يعتبر بالنســبة للمــرأة من أهم قضــاياها ، لان المجتمع تســيطر عليه بسبب النقلة الاقتصادية المفاجئة التى أصــابت المنطقة مفارقة مادية حادة ، أدت الى مأســاة اقتصادية حقيقية ، فانقسم أبناؤه الى طبقتين • طبقة الاثرياء ، وطبقة الفقراء ، ونتج عن هذه الطبقية آثار ســوف يعكسها الشــعر ويوضح أبعادها • (١)

---

* مدرسة بقسم اللغة العــربية وآدابهــا ـ كلية الآداب ـ جامعة الكويت •

(١) راجع فى هذا التقسيم الطبقى ، أثره عــلى الزواج فى المجتمع ما يذكره ســلطان ناجى من « أن الكفــاءة فى الزواج فى حضرموت بالمفهوم العلوى أصبح أمــرا واقعــا ، وذلك بسبب قوة الســادة وثرائهم •

كما تسيطر على المجتمع تقاليد اجتماعية بالية لكنها متحكمة ومتسلطة على أبنائه ، جدت على المجتمع اثر التطور الثقافى والانفتاح الخارجى ، اللذين ألما بالمنطقة بعد اكتشاف النفط فيها ، وانقسام أبناء المجتمع الى جيلين متصارعين فى الفكر والتقاليد والأعراف •

فمثلا هناك مشكلة اجتماعية خاصة ببيئة الخليج والجزيرة العربية ، أورثتها تقاليد هذه المنطقة ، هى مشكلة « الأصيل » و « البيسرى » ، ومثل هذا التصنيف يختص « بالأسر » فى هذه المنطقة من الوطن العربى ، اذ أن مجموعة : من الأسر ذات طبيعة خاصة أطلقت على نفسها مصطلح « الاصيل » ، أو العائلات ذات الاصل حتى تسهل التزاوج بينها ، وأطلقت على الاسر الاخرى والتى لا يملك الكثير منها أية وسائل انتاج ، ويعمل معظم أفرادها كأجراء مصطلح البياسر أو بنى خضير) وهم الذين يعتبرون أقل درجة فى السلم الاجتماعى ، ونحن نعتقد أن موضوع **(الاصيل)**

فهم لم يرضوا أن يزوجوا بناتهم الى المساكين ، كما أن نظام الكفاءة فى الزواج لا يعنى أن العرائس داخل الطبقة الواحدة متساويات فهناك تقسيمات داخلية بحيث تكون الافضلية للاهل قبل الطبقة ، لانهم يفضلون الزواج من العائلات صاحبة الثروة المماثلة ، وهدفهم من هذا هو من أجل ابقاء الثروة داخل العائلة ومن أجل تدعيم وحدة العائلة » • الحقوق الاجتماعية والسياسية والاجتماعية للمرأة فى مجتمع جنوب الجزيرة العربية : الانسان والمجتمع فى الخليج العربى : ٤١٧ • وكذلك الاوضاع الاقتصادية والسياسية والاجتماعية فى قطر : ٢٦ — ٢٧ وكذلك راسم رشدى : كويت وكويتيون : ٧٣ • وعبد العزيز حسين : محاضرات عن المجتمع

و (**البيسرى) هو فى الحقيقة فرق اقتصادي أكثر من معيار اجتماعى » • (١)**

والتقاليد الاسرية فى مجتمع الخليج والجزيرة العربية تفضل زواج البنات من أقربائهن كتقليد اجتماعى يخدم الاسر اقتصاديا فلا تتبعثر ثروتها ، كما أنه يزيد فى صلة الرحم وترابط الاسرة وتماسكها مما ولد مشكلتين :

الاولى : فرض ابن العم على ابنة عمه اجبارا واكراها ، فلا يحق لها أن تتزوج غيره فى حالة وجوده •

والثانية : اذا لم يتوافر وجود ابن العم أو القريب ، فلابد أن تتزوج شخصا آخر يكون من الاسر الاصيلة حسب تقسيمهم الاجتماعى • (١)

---

(١) د• محمد الرميحى : البترول والتغير الاجتماعى : ٣٦ •

(١) يذكر محمد أحمد عبد الرازق غنيم : فى كتابه التحضر فى المجتمع القطرى : ١٧٥ : أن « الزواج القديم فى قطر كان قائما على أن تسمى ابنة العم لابن عمها ولابن خالها أو لاحد أبناء العائلة وهى صغيرة ، ويرجع هذا لاسباب أهمها زيادة حجم القبيلة عن طريق تزاوج أبنائها والمحافظة على الثروة أو الحرفة » تجارة اللؤلؤ قديما « والى جانب العصبية قام الزواج على أساس التكافوء الاسرى » • وكذلك يمكن مراجعة : كتاب الاتجاهات والقيم المترابطة بالزواج لدى الشباب القطرى » للسيد الحسينى ، وجهية سلطان العيسى : ص ٥٣ • وباقر سليمان النجار : المرأة وعلاقات الانتاج فى مجتمعات الخليج التقليدية : المرأة والتنمية فى الثمانينات : ١٨٠ — ١٨١ • ويوسف عبد الرحمن الخليفى : التحفة البهية فى

ولايزال المجتمع يعـانى من هـذا التقسيم فى حدة واضحة على الرغـم من تمسكه بتعـاليم الدين الاسـلامى ، وعـلى الرغـم من انفتاحه وتطـوره واتصـاله بالعلم والثقافة ، فالمفارقة الاجتماعيـة الحـادة ، بسبب الطفرة الاقتصـادية التى ولدهـا اكتشاف النفط ، وما لازمة من تطـور ثقافى ، جعلت جيل الغـوص من الآباء والاجداد يحرمـون عـلى أبنائهم وحفدتهم تجـاوز هـذه التقاليد لاعتزازهم وحرصـهم عـلى بقائها ورفضـهم لتغييرها ، مما ولد احساسـا عميقا بالرفض والتذمر والشـكوى منها من قبل الابناء ، جاهدين فى الاطاحة بها بشـكل أو بآخـر ، لانهم يرون أن هـذه التقاليد لا تمت للـدين الاسـلامى بصـلة ، ولا تستند عـلى منطق ، كما أنها تطيح بأحلامهم ، وتقف حجر عثرة فى طريق زواجهم ، عندما نضيق عليهم حرية اختيار شريكة حياتهم ٠ (١)

وقد أثمرت هذه المشكلة شعرا عالج تقاليد الزواج ونعى عـلى

الاداب والعـادات القطرية : ٨٥ ٠ و صـفوت كمـال : من عـادات وتقـاليد الزواج فى الكويت : ٢٢ ٠ وكذلك د٠ فاروق محمد العادلى الذى يروى أن الشـاب « كان يملك بنت عمه مثلما يملك الريال فى جيبه ٠ بمعنى أنه أحق انسـان لها وبالتالى يسـتطيع أن (يحيرها) أى يمنعها من الزواج من غيره ويتركها دون زواج اذا شاء « الثبات والتغير فى عادات القطرين : ٢٠ وكذلك د٠احسان الحسن العـائلة والقرابة والزواج : ٨٥ ٠ وكذلك لورنس د يونا فى كتابها : المرأة فى الكويت بين الحصير والمقعد الوثير : ٥٨ — ٥٩ ٠

---

(١) راجـع فى ذلك : نورية الرومى : الحركة الشـعرية فى منطقة الخليج العربى : ٢٨٥ وما بعدها ، وشعر فهد العسـكر دراسة نقدية وتحليلية : ٩٥ وما بعدها ٠

البالى منها الذى يحول دون حرية الاختيار ويعرقل طموح الشباب ، فى نصـــوص تهدف الى الاصلاح الاجتماعى ، وتأمل فى تخفيف حـــدة التقاليد وسيطرتها ، لأنها أورثت مشـــاكل لا حصر لها •

ونستطيع استنادا عـــلى اجماع جميع النصـــوص الشـــعرية التى بين أيدينا أن نقرر أنه ليس للمرأة فى منطقة الخليج والجـــزيرة العربية حق اختيار زوجها ، كما نستطيع أيضا أن نكشف عن مشـــاكل الزواج فى هـــذه المنطقة ونحصر أســـبابها وفق تعبير الشـــعراء عنها فيمـــا يلى :

أولا : تحكم التقاليد وسطوتها •

ثانيا : ســـلطان المـــال •

ثالثا : ســـلطة الأهـــل •

رابعا : زواج الرضـــاعة

أولا : ومما يلفت النظـــر أن تحكم التقاليد وسطوتها تنصب على المرأة بصـــورة أوضـــح من الرجـــل ، ونعتقد أن السبب فى ذلك يعود الى أن الرجل هو صانع مأساتها ، وسالب ارادتها ، وواضـــع هذه القيود عليهـــا •

ونلاحظ أيضا تداخل الاسباب الثلاثة الاولى : التقاليد ، والمـــال ، وسلطة الاهل مجتمعة فى قصيدة واحدة ، مما يبين أن الشعراء يعتبرونها قضية واحدة •

ويعتبر « عـــلى السبتى » من الشـــعراء الذين أكثروا من ذكر هـــذه المشكلة فى أشـــعارهم ، ونددوا بالتقاليد ، ففى قصـــيدته « فى الليل يذوب الجليد » يصور ارغام فتاة صغيرة السن من أسرة أصـــيلة عـــلى الزواج من شيخ عجـــوز طاعن فى الســـن ، وذلك لانه يتميز عن

حبيبها بأنه من أسرة أصيلة مثل أسرتها ، (١) ولأنه واسع الثراء ، مما دفع الفتاة أن تبحث عن الحب عند حبيبها فتال :

٢ — « وكان الزواج في الماضي يتم دون مشورة الفتاة ورغم ارادتها وتفاجأ به في أغلب الاحيان ، كذلك تفاجأ بشخصية العريس ولا تعرفه لان هذا كان يعد عيبا •• » د• فاروق محمد العادلي : الثبات والتغيير في عادات القطرين : ٢٠ • وراجع أيضا : محمد أحمد النشي : الزواج قديما في الكويت : ٢٧• وباقر سلمان النجار : المرأة وعلاقات الانتاج في مجتمعات الخليج : ١٨١ •

••••• خلى المكان وذوب الليل الزمان
نام « الغراب » ألست تسمع نام أرهقه السعال
يا ليته لا يستفيق ، أكان ما أبغي محال !؟
ومناى لو نوم الخلود ينام ، كيما أستريح ••••
وأريح قلبا من تشبثه جريح
اذا لو انني لم أكن بنتا « أصيلة » !؟
لو كنت مثل الاخريات لفزت بالفرص الخضيلة
لو كنت مثل سعاد أو ليلى لعشت كما أريد
بنتا تريد فتستطيع وليس والدها يريد
فيمزق الروح البرىء صيانة لدم القبيلة
من أن يلوثه دم من بعض أبناء العذاب •••••

وقد شكا « فهد العسكر كثيرا في ديوانه من هذه القيود الاجتماعية التي كانت تحول بين الشباب وحرية اختيار الزوج ، كما أن فهد العسكر من أبرز الشعراء الذين ناصروا منذ وقت مبكر المرأة في قضاياها المختلفة

---

(١) علي السبتي : بيت من نجوم الصيف : في الليل يذوب الجليد : ٤٥٨ •

وعلى رأسها قضية زواجها ، وحقها فى اختيار زوجها ، وقد أوذى فهد العسكر كثيرا من أبناء مجتمعه بسبب هذه المناصرة والدفاع عن المرأة (١) .. ومن قصائده التى تدل على أساه على وضع المرأة فى وطنه وسيطرة التقاليد عليها ، وتحكم الاهل فى اختيار زوجها نيابة عنها قصيدته « نوحى » التى نعى فيها على التقاليد ، وأهداها بقوله : (٢)

« إلى تلك التى اختطفتها كف القدر القاسية من أحضان حبيبها ، وزجت بها يد المتعصب الذميم فى سجن الفناء الرهيب أهديها » .

والعنوان يكشف عن احساس الشاعر بوطأة التقاليد ، كما أن أبيات القصيدة تكشف عن شكوى الشاعر من القيود والسلطات المتعددة المقيدة للمرأة فقال :

..... باعوك بالثمن الزهيد ، فأين يا ليلى العدالة ؟
وسقوك كأسا ملؤها صاب الأسى حتى الثماله

..... زجوك وا أسفاه فى سجن التقاليد القديمه
لله ما كابدت فيه من الاساليب العقيمه
لادر درك من أب فظ ووالدة لئيمه
يا قاتل الله التعصب كم تمخض عن جريمه

..... قد أرغموك على الزواج بذلك الشيخ الوضيع
أغراهم بالمال ، وهو المال معبود الجميع
فقضوا على آمالنا وجنوا على الحب الرفيع
ما راع مثل الورد يذبل وهو فى فصل الربيع

---

(١) راجع : نورية الرومي : شعر فهد العسكر دراسة نقدية وتحليلية : ٩٢ .
(٢) فهد العسكر الديوان : نوحى : ٢٠٥ .

ثانيا : ويعتبر سلطان المـال قضية مهمة من قضايا زواج المرأة ، بل من قضايا المجتمع العربى فى الخليج والجـزيرة العـربية ، قديمة وحديثة ، فالمـال قيد عـلى أبنـاء المجتمع فى عهد الغوص ، جعلهم عبيدا له ، وذلك لحاجتهم المـاسة اليه ، وقلة دخل الفرد الاقتصـادى فى تلك الفترة ، ممـا دفع بالرجل للبحث عن المـال بأى وسيلة تبعده عن الفاقة والجوع ، ومن هـذه الوســائل متاجـرة الاب بزواج ابنته ، فيطلب مهرا غاليا من المتقدم لخطبتها ، دون النظـر الى اعتبارات أهم ، كرأى ابنته أولا ، أو النظر فى مدى التوافق السنى والعـاطفى بينهما وبين المتقدم لخطبتها . والغـريب أن سلطان المـال لم يخفه حتى فى مجتمع مـا بعـد النفط ، عـلى الرغـم من أن عائداته قد رفعت من مستوى دخل الفرد بنسب خيالية ... وقد نلتمس العذر لجيل الغوص هـذا التهافت عليه بسبب الفقر ، ولكن كيف نغفر لجيل النفط هـذا التهافت عليه ، وقد انتعش المجتمع اقتصـاديا ؟ أو بماذا نفسره ؟؟ (١) لا نعتقد أن هناك سببا الا الجشع وحب المـال أولا ، ثم حب المظاهر ، والتفاخر بالممتلكات الاقتصـادية ثانيا .. خاصـة اذا مـا عرفنا أن المجتمع — حتى بعد اكتشاف النفط ، وارتفاع نسبة الدخل العـام للفرد فى المنطقة — ظل يعانى من انقسام طبقى باتساع هوة المفارقة المـادية الفاحشـة .

ولهذا سيطر الزيف الاجتماعى على المجتمع ، كما سيطر الزيف الاقتصـادى ، وصـار الاحسـاس بالزيف شعورا عاما ، كمـا أن احسـاسهم بمأسـاة مجتمعهم لا تكمن فى سيادة التقاليد الاجتماعية

---

(١) « تعـد ظاهرة غلاء المهور بصفة عامة من الخصائص المميزة فى المجتمع الحديث » مجتمع الثروة والبترول ، وليس من قبيل المبالغة القول بأن غلاء المهور ، يعد المشكلة الرئيسية فى الزواج » د. فاروق العادلى : الثبات والتغير فى عـادات القطريين : ٢٠١ .

المختلفة فحسب ، بل وترجع أيضا الى غلبة الطبقية المادية على حياة الناس • وقد كان الشعراء أصدق أبناء المجتمع فى التعبير عن انتشار الآفات الموجودة فى مجتمعهم بكل جرأة وصراحة •

فعلى السبتى يرى أن الثراء بوجود البترول سبب فى مأساة حضارية واقتصادية واجتماعية ، فالمال سلب أبناء المجتمع عواطفهم الانسانية ، كما أنه صار قادرا على شراء كل شىء فى الكويت ، فهو يشترى أعراض الناس ، ويقيد الرجال ، ويسبى الاطفال ويبيع ويشترى النساء ، حتى غدون بلا آمال فى مجتمعهن ، وهو فى قصيدته يكشف لنا عن الطبقية التى منبعها الثروة الطائلة ، فيقول واصفا مدينته التى سيطر عليها الزيف والمال مجسدا احساسه بالغربة فيها لانها مدينة جافة خالية من العواطف الانسانية فهى مدينة حزينة : (١)

الليل فى مدينى أحمر

لكنه من الدخان والغبار أحمر
وكل من فيها
يكره من فيها
لأنها تذل بانيها !
قبابها قد بنيت للزينة
فهى مدينة حزينة

ويبين سيطرة التقاليد فى المدينة على النساء فيقول :

وكل عذراء بها

---

(١) على السبتى : بيت من نجوم الصيف : مدينة ناسها بشر : ١٣٦ — ١٣٩ • وراجع حول هذا الموضوع : الحركة الشعرية فى الخليج العربى : ٤٤٩ •

تنـــام عند بابهـــا
تنتظر الصباح ، والصباح لا يعود
لأنه من دونه ملاعب القرود
•••• مدينتى كأنها تمثـــال
ملون مزركش لكنه تمثال
حتى النساء فى مدينتى بلا آمال
المـــال فى مدينتى المـــال
يبيع يشترى يستأجر الرجـــال
فكل شيء فى مدينتى له ثمن
الجنس والأطفـــال والسـكن
مدينتى غيومها بلا مطـــر
وأرضـــها حجـــر
وناسها من ناسها ••• بشـــر !!
أود يا مدينتى لو أجمع الحجر ، وآمر القدر
فيغسل المدينة التى أحبها من البشر
مدينتى متى أراك تزدهين بالبشـــر ؟؟؟

وقد لخص فى قصيدة أخرى قضيته عندما صور مجتمعه مجتمع المـــال فجعل لابنائه عالمـــا خاصا أسماه عالم المـــال حين قال :

•••••• لكنهـــم يبغـــون عالمهم
المـــال فيـــه عـــارف الوتـــر

الجامع المـــال من دمعى ومن عرقى
سيصـــطلى بجحـــيمى حين منطلقـــى

..... فقل لمن يتـوري خلف بهرجة

أقصر ، فيومك مكتـوب عـلى الورق (١)

ويطلعنا غازى القصيبى على مأساة مجتمعه فى القرن العشرين ، بأنه مجتمع محموم ، مسموم بالمـال ، ويسمى أبناءه بأهـل المـال ، فيخاطب ملهمته الاشعار شاكيا اليها من هذا المجتمع متخذا منها ملاذا لـه : (٢)

لا تلقى فى لجـة هـذا الكون المحمـوم

فى قبضة هذا الأفق الدامى الهم المسموم

فأنا أحمل فى أعمـاقى جبن المهـزوم

وتباريح السـيف المثلـوم

لا تلقينى فى هذى الفترة حيث الوحشة

حيـث الغـول وحيـث البـوم

ويجسد الشاعر جفاف مدينته من العواطف ، وخلوها من الصلات الانسـانية ، فيشعرنا بغربته فى مجتمعه ، مما جعل الشاعر يعتقد أنه أتى خطأ أو صدفة اليهم ، من عصر العفة ، عصر ليلى البدوية ، وما هذا

---

(١) على السبتى . أشـعار فى الهواء الطلق : هكذا يتحدث فهد العسـكر : ٥٧ .

(٢) غازى القصيبى : الحمى : الافلاس : ١٥٣ ، ويمكن مراجعة قصيدته « المومياء » ١٩٨ .

العصر الذى جاء منه الا رمز البيئة القديمة بعفتها وبساطتها ، وعدم تعقيدها بآفات اجتماعية ، أو سيطرة المال عليها :

..... يا أهل القرن العشرين :
أهل العلم وأهل المال
وأهل التقنية
أهل الصفقات الدولية
هذا الرجل الحيران
أخطأ فى العنوان
وأتاكم بالصدفة
من عصر العفة
يحمل أشعارا عذرية
من خيمة ليلى البدوية
يتغزل فى ضوء الأقمار الأصلية
من يهدى الحيران المسكين
يا أهل القرن العشرين

واحساس الشاعر بالغربة فى مجتمعه ظاهرة عامة فى شعر الخليج والجزيرة العربية ، وترجع الى النقلة الفجائية التى أصابت المجتمع ، فجعلت الشاعر يعانى من مواجهات عديدة ، اجتماعية ، وحضارية ، واقتصادية ، وسياسية ، وثقافية ، كما كان لشيوع الاتجاه الرومانسى فى الوطن العربى صداه على شعر المنطقة ، وتأثرهم بشعرائه واضحا تمام الوضوح ، اذ كان من ثمرته هروب الشاعر بأشكال مختلفة من واقعه الذى يعيش فيه ، وبحثه عن حل لمشاكله المختلفة ، ومواجهاته

العديدة فى البحث عن عالم مثالى فى شعره فحقق فيه ما لم يستطع تحقيقه عـلى أرض الواقع (١) •

وتسير مشكلة المـال بالنسبة للمرأة فى مجتمع الخليج والجزيرة العربية فى اتجاه تحول فيما بعد الى ظاهرة بعد الحاح الشعراء المستمر الى أن المرأة تتحول بسبب سلطان المـال الى سلعة تباع وتشترى علنا ، فأولياء أمورها يتاجرون بها ، ويغلون فى مهرها ، ويكرهونها على الزواج بمن لا ترضاه لها زوجا ، دون الاخذ فى الاعتبار حقها فى اختيار هـذا الشريك الذى ستعيش معـه العمر تحت سقف واحد ، أو النظـر الى التوافق بينهما وبين هذا الزوج فى العمر ، أو الثقافة ، أو العاطفة أو الميول ، (٢) وسنلاحظ أن هذه النصوص الكثيرة ستكشف لنا عن ثلاثة أشـياء :

أولا : سلطة الاهل على الفتاة ، وتحكمهم بمصيرها •

ثانيا : عدم اعتراف أبناء المجتمع بالحب ، أو بالصلات العاطفية ••• لان مجتمعهم يسيطر عليه المـال ، ولا مجال للعواطف الانسانية فيـه •

---

(١) راجع فى ذلك أشـعار غازى القصيبى ، وعـلى السـبتى ، وخليفـة الوقيان ، وعـلى عبد اللـه خليفة ، والبردونى والقرشى وغيرهم فى قصـائدهم المختلفة ، من دواوينهم العديدة •

(٢) راجع : القصـة القصـيرة فى الخليج والجزيرة العربية : نشأتها وقضاياها الاجتماعية : مجلة فصول : العدد الرابع ١٩٨٢ : ٢٤٦ — ٢٤٧ — ٢٥١ •

وأخيرا : تكشف لنا النصوص — الا فيما ندر — عن سلبية الفتاة تجاه هذه المشكلة — مشكلة المـال •

وتتداخل هذه الملاحظات الثلاث فى القصيدة الواحـدة تداخـلا واضحا ••• وذلك لارتباطها فيما بينها برباط وثيق ، فسلطة الاهل على الفتاة ، وتحكمهم بمصيرها تكشفه النصوص الشعرية دائما بسـبب جشـع والدها للمـال ، أو يكون تنفيذا لحكم التقاليد الاجتماعيـة ، وتمسك الآباء بها ، أو للاثنين معـا (١) ، فمجتمع كهذا يحكمه المـال ، وتسيطر عليه التقاليد البالية ، سيكون خلوا من العواطف الانسانية ، وبالطبع لا تستطيع الفتاة الصغيرة أن تتحدى تقاليد مجتمع ، راسخة من أجيال سحيقة ، أو تواجه أفراد عائلة بأسرها وهى الوحيدة السجينة القابعة بين جدران زنزانتها ، ولهذا تصـور النصـوص الكثيرة الثورة على السلطات المختلفة التى كبلت المرأة ، وعمقت من مأساتها •• فقد نعت حظ المرأة العاثر ، عندما تباع علنا الفتيات الصغريات الى شيوخ طاعنين فى السن ، يغرون أهلهن بالمـال ••• ففهد العسكر ينوح على جمالها وشبابها الغض ، ساخطا على أبيها وأمها وأهلهـا جميعـا نابذا التعصب الأعمى للتقاليد البالية فقال : (٢)

يـا بنت مـن وأد الفضـيلة بين أحضان الرذيله

---

(١) يذكر د• محمد الرميحى : أن الاسرة وسلطة الاب مطلقة الى درجة الحياة أو الموت على أفرادها : أسـلوب الانتـاج وعلاقاته فى مجتمعات الخليج قبل النفط : الانسان والمجتمع فى الخليج العربى : الكتاب الاول : ٤٩ • وكذلك يمكـن مراجعة محمد أحمد عبد الرازق غنيم : التحضر فى المجتمع القطرى : ١٦٣ • وباقر سليمان النجار : المرأة وعـلاقات الانتاج فى مجتمعات الخليج التقليدية : المرأة : التمية •

(٢) فهد العسكر : الديوانى : نوحى : ٢٠٥ •

وطغى فراح يبك من دم كل منكوب غليله
لهفى على تلك المشاعر والاحاسيس النبيله
وعلى جمالك والشباب الغض لهفى يا خميله
يا للشراسة والرعونة والحماقة والجهالة
يا للدناءة والسفاهة والسفالة والنذاله
باعوك بالثمن الزهيد فأين يا ليلى العداله
وسقوك كأسا ملؤها صاب الأسى حتى الثماله
زجوك والأسفاه فى سجن التقاليد القديمه
لله ما كابدت فيه من الأساليب العقيمة
لادر درك من أب فظ ووالدة لئيمه
يا قاتل الله التعصب كم تمخض عن جريمه

وما هذه الجريمة التى يحكيها فهد العسكر الا ارغام حبيبته « الفتاة الصغيرة » واكراهها على الزواج من شيخ عجوز ، أغرى أهلها بماله الوفير ، فأطاح بالحب المقدس بينهما كما قضى على أحلامها وآمالها :

قد أرغموك على الزواج بذلك الشيخ الوضيع
أغراهم بالمال وهو المال معبود الجميع
فقضوا على آمالنا وجنوا على الحب الرفيع
ما راع مثل الورد يذبل وهو فى فصل الربيع
.... أوكان أهلك يا فتاتى والاقارب والصحاب
الا الاراقم والعقارب والثعالب والكلاب ؟!
قد شيعوك فخبرينى بعد ما طوى الكتاب
ماذا لقيت بذلك القبر المخيف من العذاب ؟!

ويصور الشاعر معاناة الابناء وشكواهم من سلطات آبائهم وأولياء أمورهم عليهم ، عندما عبر عن الاول بالجديد ، وعن الثانى بالقديم :

ليلى وما الدنيــا ســوى نار الكريمة والكريــم
أواه من داء قد استشرى وجــرح فى الصــميم
رباه رفقــا بالجديد فكم شــكا جــور القديــم
وطغت أبالســة الجحيــم عــلى ملائكة النعيم

ويختم القصــيدة بالسخرية من هــذا المجتمع ، كاشــفا مهازله وجرائمه ومآسيه ، اذ غدت الفتيات فيه تباع وتشترى علنا كالســلع :

يــا للمهازل والجــرائم والمــآسى والمســاخر
غدت العــذارى كالعقائد والمبادىء والضــمائر
ســلعا ، تباع وتشترى علنا بأســواق الحواضر
الرابحــون بها لهم منــا التهــانى والبشــائر

كما يسخط غازى القصيبى على المتاجرة بالمرأة ، وكأنها ســلعة تباع بالسوق من قبل عصــابة تبيعها لاخرى تشــتريها ، فيقــول فى قصيدة بعنوان « حواء العظيمة » وكأنه بهذا العنوان يريد أن يؤكد على مكانة المرأة فى المجتمع : (١)

ضل الألى حســبوك جسما لا يملون اغتصــابه
وضــجيعة مسلوبة الاحســاس طيعــة الاجابه
وذبيحة نحرت ليأتى الذئب منها مــا استطابه

---

(١) غازى القصيبى : الحمى : حواء العظيمة : ٨٧ راجع كذلك قصيدته : أمة الدهر : ٥١ .

وبضاعة فى الســـوق باعتها العصـــابة للعصابة

وهذا البيع الذى يحدثنا عنه غازى القصيبى لم يكن لولا وجود سلطتين على الفتاة : سلطة الاهل ، وسلطة المـــال والتقاليد الاجتماعية على الاهل .

ومجتمع الخليج والجزيرة العربية لا يعترف بالحب الســـامى ، أو بالعاطفة التى تربط بين الحبيب وحبيبته ، وان كان هدفها الزواج ، (١) فقوة التقاليد الاجتماعية ، وسلطان المـــال ، وسلطة كل هذه الأمور الثلاثة ان اجتمعت اكتسحت الحب ، واقتلعته من جذوره ، ولا تبقى عليه باقية محسوسة ملموسة ، ففى قصيدة لعلى حسين الفيفى ، بعنوان : « أدركونى قد بلغت التراقيا » يكشف عنوانها عن حال الفتاة ووضعها ، فقد عبر الشاعر بقصيدته عن سلطة الاهل ، عندما حرمـــوا ابنتهم من الوصـــل بحبيبها ، بل انهم أكثر من ذلك راحوا يقنعونها بعدم حبـــه لها ، كما يشككونها فى اخلاصه : (٢)

تعاتبنى من بعـــد أن قال أهلها

لها لا تظنى موعد الوصل آتيـــا

وان الذى تهوينه ليس مخلصا

ولا تحسبى ما يعجب العين كافيا

---

(١) يذكر صفوت كمال فى كتابه : من عادات وتقاليد الزواج فى الكويت : ٥٢ ، أن المثل الكويتى يقول أن « من أحب البنت فقد استهان بأهلها » حتى ولو كان هذا الحب قد نشـــأ بين الاقارب » .

(٢) على حسين الفيفى : أزهار : تقول أدركونى قد بلغت التراقيا : ١٦١ — ١٦٦ .

وأضحى لقاء الامس كالطيف عابرا
وداعب أجفـانى ومـد الامانيـا

وتتكرر المـأساة من فتاة الى أخرى ، فيقص علينا محمد سعيد الخنيزى أقصـوصة شعرية « تدور حول حكاية شاعر فقير أحب فتاة وبادلته حبا بحب ، ولكنها تزف مرغمة الى شيخ عجوز يملك المـال والقصور والنخيل ، وتختم الاقصـوصة بزفاف أشبه بلحن جنائـزى لا يزف عروسا ، وانما يودع شهيدة » فيقول مصورا نشوة تجربتهما العاطفية : (١)

.... أورق الحب فى فم الشـا
عـر لحنا وحبـه من عياهـر

ملكت قلبـه الفتـاة وحلـت
طى جفن ، طيب الهوى فيه حائر

.... لم يزل منهما رواح ومغدى
للضـفاف القمـراء كل أصـيل

تمتمـات من الشـفاه النشـاوى
وحـديث يسـيل كالسلسبيل

ثم يكشف الشاعر عن المـأساة ، ويبين أن سببها سلطة الوالد على ابنته « مـى » ، تنفيذا لحكم التقاليد الاجتماعية على الاسرة عندمـا

---

(١) محمد سعيد الخنيزى : النغم الجريح : ٣٨ — ٥٩ .

تزف الى الماجد البهلول ... ورغبة فى المال عندما جعل الفتاة تنقل الخبر التعيس أو الخطب المهول الى فتاها :

. فاذا بالفتاة تهمس فى أذن
فتاها حديث خطب مهول

ان فى ذلك الصباح والدى الشيخ
رمى بى فريسة لجهول

قال : بشراك !! جنة من نعيم
بقران من ماجد بهلول

وفى حوار يقربنا من عناصر الفن القصصى ، تتساءل الفتاة من يكون هذا الماجد البهلول التى ستزف اليه ؟ فيجيب انه ذو ثروة وجاه ، ويملك النخيل ، والقصور . وكما اختار الوالد الزوج دون الرجوع الى الفتاة لأخذ رأيها فى شريك حياتها ، فانه يحدد موعد الزفاف دون علمها أيضا فيقول :

أبى !! من يكون هذا ؟!
أبن لى ، من شريكى ؟!!

ومن يكون خليلى ؟!

هوذا والثروة العظيمة والجاه
ورب النضار رب النخيل

ستزفين بعد خمس اليه
فتعشين تحت ظل ظليل

في القصور البيضاء في حلة الوشى
الى جنب سـيد مأمـول
في نعيم وظـل عيش أنيـق
مثل أحـلام عرسـك المعسـول
في ربـى الخلـد تعيشـين
وفي دنيـا الجمـال
انها دنيـا مـن السـحر
وأطيـاف ليـالى

والغريب في الامر أن الوالد يفترض أن الشيخ العجوز مادام من الأماجد البهاليل ، ويملك المـال والثراء ستقبل به ابنته « مـى » زوجا لها وتهجر حبيبها من أجله ، كما يعتقد أيضـا أن المـال وسلالة الاماجد الأصـلاء يحققان السعادة لابنته ، ولكن القصيدة تمضى في كشف أحداث القصيدة ، فتظهر خطأ اعتقاد الوالد ، فان « مى » تفضل حبيبها الشاب الشاعر على الشيخ العجوز في أبيات تنم عن ايجابية الفتاة تجاه تحكم وتسلط والدها على حقوقها ، وذلك عندما تطلب من حبيبهـا أن يتقدم لخطبتها من أبيها ، معربا له عن الحب الذى يربط بين قلبيهما ، ومظهرا له مكانته كشاعر :

ايه يا شـاعر الجمـال تقـدم
خاطبا من أبى هـوى الشـعراء

قـل له : أنى المدل عـلى الدهـر
بشـعر أرق مـن صـهباء

جئتك اليوم خاطبـا ملكة الحسن

ورمـز الجمـــال والاغراء

أنا من (مـى) مغـرم ومشـوق

وشـعورى شـعورها وهوائى

ولكن الوالد الذى هو رمز على البيئة بعقدها وتقاليدها الباليـة لا يعترف بالحب ، ولا يقر للشـاعر بمكانة اجتماعية أو اقتصـادية ، فيسائله ماذا يملك ؟ هل لديه الحقول والقصور ، أو يملك العبيد والاماء والامـوال ؟؟

أطـرق الشـيخ لحظـة ثم أدمـا

ببنـان خفـاقة كاللـبـواء

قائـلا : يـا فتى القـوافى • أبن لـى

ألك الحقل ملء هذا الفضـاء ؟!

ألك القصر شـامخا بزحـم النجـم

محاطـا بأعبـد وامـاء ؟!

وتكشف القصة صراحة ، أن المـال سيد المجتمع والمتحكم فى أبنائه اللاهثين وراءه ، والمتاجرين ببناتهم من أجله فى اجـابة الوالد للحبيب الخطيب :

نحن لا نأكل القـريض ولا نشرب

من جـدول الخيـال النـائى

اننـــا نطلب الغـــنى ، ونســـعى
منذ كنـــا الى ذوى الاثـــــــراء

ولا يملك الحبيب الشاعر هذا الثراء الفاحش ، ولا يستطيع أن يحقق مطالب الوالد المستحيلة فى شراء ابنته بهذا المبلغ الباهظ فيعلن حبه « لمـــى » وتلاشى آماله :

« مى » قـــد عـــدت وآمـــــالى
تلاشـــــــــت كالهبـــــــــاء

لم أكـــن ذا المـــــال والجـــــاه
فأحظـــــــــــى باللقـــــــاء

وكما فشلت التجارب العاطفية فى بيئة الخليج والجزيرة العربية بسبب سطوة التقاليد وتحكمها ، فانها تفشل الآن لسبب آخر هو سلطان المـــال ، وتنتهى القصة بزفاف الفتاة الصغيرة الى الشيخ العجوز ، ويظل الحبيب يندب حظه ، كما يبكى صـــاحبته التى راحت ضـــحية المـــال والجاه ، كما راح حسنها وشبابها رمزا للتقاليد التى تسيطر على البيئة « بالأقـــدار » •

مهرجان الزفاف قـــد حف بالورود
وشقت شـــموعه بالــــدرارى

وقيان تعـــزفن بالوتر الشـــادى
بدمـــع مؤجـــج كالشـــــرار

رب مـــاذا جنيت فى الكـــون حتى
حطمت مشـــعلى يـــد الأقـــدار

سـوف يخبو الشباب من وجهى
الطلق ويطوى الغرام من أشعارى
سيقولون فى غـد : ملكة الحسن
تـولت ضـحية الدينـار
أتراهـا ضـحية المـال والجـاه
وآمـال بـلا أشـيب خـوار
رام أن يدرك الأمـانى فأضـحى
بعـروس كطلعة الأقمـار
أنظروا الزهـرة تهفو من عـلى أفق التصـابى
هـذه زهـرة حسـن لم تمتـع بالشـباب

وقد بالغ الاهل وبخاصة الوالد أو من ينوب عنه فى ولاية الاسرة بالمتاجرة فى ابنتهم ، مما ولد مشكلة اقتصادية تعترض الزواج فى هذه البيئة سواء بالنسبة للمرأة أو الرجل على حـد سـواء ، هى مشـكلة « غلاء المهور » ٠ (١)

---

(١) يراجع فى هذه المشكلة : سلطان ناجى : الذى ذكر أن المهـر فى حضرموت قد حدده القانون بمائة دينار فقط وبضرورة موافقة الفتاة على الزواج : الحقوق الاجتماعية والسياسية والاقتصادية للمرأة فى مجتمع جنوب الجزيرة العـربية : الانسان والمجتمع فى الخليج العربى : ٤٢٤ و ٤٤٠ ، كما يذكر عبد الله غلوم وعزت سيد اسماعيل « أن المهور فى

ولدينا فيما يخص هذه المشكلة قصيدتان للشاعر علـى حسـين الفيفى :

الاولى : بعنوان « فتاة اليوم » يصف فيها ضيق صدر فتاة ثرية تسكن قصرا فسيحا تحيطه حديقة غناء ، ولكنها رغم هذا كله شاردة الفكر ، كثيرة البكاء لم تشعر برحابة القصر ، بل تراه ضـيقا كضـيق صدرها ... كما لم تر جمال الحديقة اذ تراها قـد تحولت الى قفـر وجـدب : (١)

الكويت مرتفعة بصورة أدت الي العديد من المشكلات : مثل احجـام الشباب عن الزواج أو اضطرارهم الى هـذا الاحجام ، ومنها أيضا تعرض الشباب المقبل على الزواج الى اضطرابات مالية قد تستمر الى ما بعد بـدء حياته الزوجية ، ومنها كذلك لجوء بعض الشـباب الكويتى الى الزواج من خارج الكويت ، كحل أو وسيلة تعفيه من ارتفاع مهر الفتاة الكويتية بصورة تثقل كاهل الشباب . واذ ثـار الجدل حول قضية المهور فان بعض الآباء قد يعبر عن رأيه فى أن ارتفاع المهر هو تقييم وتقدير للفتاة ولاسرتها ، وهى تقاليد ينبغى الحفاظ عليها لان فى ذلك حفظا لكرامة الفتاة وأسرتها ، وأن الخـروج عـلى تلك التقاليـد قد يفسره الآخرون بتفسيرات هى فى أغلب الامر فى غير صالح الفتاة وأسرتهـا » الزواج فى الكويت : المهور : ٢٣ . ويذكـر د. فاروق محمد العادلى : شيوع نفس الظاهرة فى المجتمع القطرى فى كتابه : الثبات والتغير فى عادات القطـريين ٢٠ — ٢١ .

وكذلك سعيد الغامدى : البناء القبلى والتحضر فى المملكة العربية السعودية ٢٨٤ وما بعدها .

(١) على حسين الفيفى : أزهار : فتاة اليوم : ٦٥ — ٦٧ .

فتاة اليوم قالت ضـــاق صـــدرى

وفكرى شـــارد والدمـــع يجرى

أحس بأننى قـــد عشـــت عمـــرى

ببيت ضـــيق وأنـــا بقصـــــر

وأشـــعر أن هـــذى الدار أضحت

تضيق كمـــا يضيق اليوم صدرى

وأنظـــر للحديقـــة وهـــى روض

ولكنى أراهـــا شـــبه قفـــر

وبسبب انعكاس نفسية « فتاة اليوم » وشكواها من أهلها الذين تصفهم بأنهم ليس لهم قلوب تحس وتشعر ما تعاني منه ابنتهم ، ذلك أنه كلما جاء لها خطيب يغلون مهرها ، ويساومه أبوها بمهرها ، ويطلب منه مبلغا لا يستطيع دفعه كأن زواجها سلعة أو تجارة .

ولى أهـــل وليس لهـــم قلـــوب

تحس بمـــا أحس بـــه وتدرى

اذا مـــا جاءهـــم كفء كريـــم

ليخطبنى فهـــم يغلـــون مهـــرى

يســـاومه أبى فى المهـــر جهـــلا

وهـــذا الجهـــل بالآبـــاء يـــزرى

يطـــالبه بمهـــر ليس يـــدرى
أيجمع بعضـه فى ألـف شـهر

ولكن الفتاة تكاد تموت قهرا وكبتا ، واخفاء لآلامها ، وليس لها من جيلة الا أن تشكو حالها لوالدتها التى يصورها الشاعر أنها هى الاخرى لا تملك أى سلطة فى الموضوع ، مما تبين لنا أن سلطة الأب فى الأسرة لا تعلوها أى سلطة : فتبقى المشكلة دون حل ، ويبقى ليلها سرمديا أبد الدهـر :

وأنظـر وجـه والـدتى كـأنى
أقول لها ابحثى فى صلب أمـرى

فتـدرك ، وهى أم ليس يخـفى
عليها مـا أريد ومـا بفكـرى

تشـاركنى الشـعور كـأى أم
وتبقى المشـكلات بقـاء عمرى

فضج الحزن فى قلبى وصـــارت
رحـاب الأرض عندى مثل شبر

وأضـحى اليوم عندى مثل شهر
وصـار الليل عندى مثل دهـر

ونستشف من هذه القصيدة ثلاثة أشياء :

الاول : أن هذه القصيدة تضيف ايجابية أخرى من الفتاة تجــاه قضية زواجها إلى جانب قصــيدة سابقة ، (١) وان كانت محدودة لا تتعدى حد الشكوى والتذمر من والدها .

والشيء الثاني : بداية تعــاطف أمها معها في قضيتها ، وان كان محدودا أيضــا اذ يقف عند المشاركة الوجدانية فقط دون البوح عنه ، أو ابداء الرأي ، مما يعني أن تماسك الاسرة جميعها الذي يشكل قوة ضد الفتاة بدأ يتضعضع وأن الام بدافع الامومة بدأت تشــعر بمعاناه ابنتها .

والشيء الثــالث : أن بدايــات هــذه الايجــابية من الفتــاة تجاه قضية زواجها لم تشعرنا به القصائد الا بعد تطور البيئة وانتقالها، وقد شعرنا بذلك من خلال عنوان القصيدة « فتاة اليوم » .

أما القصيدة الثانية : فيكشف عنوانها « الفتى والفتاة » عن أن غلاء المهور لا يشكل عقبة اقتصــادية ، ومشكلة شائكة في موضــوع الزواج بالنسبة للفتاة فقط ، بل للفتى كذلك ، عندمــا تكشــف أبيــات القصيدة عن سلطة الاهل ، وتحكمهم بالفتاة ، ومتاجرتهم بها ، فهم لا يطالبون التقدم لخطبتها بأغلى المهور فحسب ، بل ينظرون بازدراء الى الفقير مما يولد احساسا عميقا بالحزن والتعاسة في حنايا الفتاة : (٢)

... كيف أخفي لواعجــا جعلتني

شــارد الذهــن دائــم التفكير

---

(١) راجــع تحليلينــا لقصــــيدة محمــد ســعيد الخنــيزى التي تطلب الفتاة فيها من حبيبهــا الشــاعر أن يتقــدم لخطبتها من والدها ص ١٥٧ .

(٢) علي حسن الفيفي : أزهار : الفتى والفتاة : ٣١ .

وصعاب الأمور فى كل شبر
فى طريقى تصدنى عن مسيرى

كلما جئت أسرة نظرت لى
بعيون لم تلتفت للفقير

وورا الباب غادة تتمنى
ليلة العمر من فؤاد كبير

تمتمت بالدعا وأصغت اليهم
وهمو يطلبون أغلى المهور

فجرى دمعها وقالت إلهى
أنت أدرى بكل ما فى الصدور

لا تدعنى أعيش فى قبضة الأهل
وبدل تعاستى بالسرور

كلما جاء خاطب قابلوه
بازدراء ورفعة وغرور

ثم سارت فى غرفة سئمتها
ورمت نفسها بجنب السرير

حين قالت يا رب طال انتظارى
لحياة يرتاح فيها ضميرى

ومثل هذا الزواج الذى تحكمه التقاليد ، ويسيره المـال ، ويسيطر على زمامه وتنفيذه أولياء الامور صور لنا الفتاة فى موقفين :

الموقف الاول : والذى تمثله النصوص الكثيرة من الشـعر ، هو موقف الفتاة السلبى من دون اعتراض ، أى الرضوخ للامر الواقع .. وتمثله النصوص الكثيرة التي أسلفناها فى صفحات سابقة .

أو تتمثل بالشكوى فى صمت وتمتمة وبالبكاء ، والدعاء الى الله سبحانه وتعالى ليخلصها من محنتها وينصفها من قسوة أهلها ، ويبدل تعاستها بسرور : (١)

وورا البـــاب غـــادة تتمنـــى
ليلـــة العمـــر من فـــؤاد كســـير
تمتمت بالدعـــاء وأصـــغت اليهم
وهمـــو يطلبـــون أغـــلى المهـــور
فجـــرى دمعهـــا وقالت « الهى »
أنت أدرى بكل مـــا فى الصـــدور
لا تدعنى أعـــيش فى قبضـــــة
الاهـــل وبدل تعاســـتى بالسرور
.. ثم ســـارت فى غرفة ســـئمتها
ورمت نفســـها بجنب الســـرير

---

(١) على حسين الفيفى : أزهار : الفتى والفتاة : ١٣١

حين قالت:«يا رب» طال انتظارى

لحيـــاة يرتـــاح فيهـــا ضـــميرى

وفى قصيدة بعنوان « خواطر عانس » للشاعر عبد الرحمن رفيـــع يصور فيها شكوى الفتاة من القيود المكبلة لها ، كما يجسد هواجسها ، وضيقها من بقائها بالبيت وقد مر قطار الزواج عليها دون أن يشعر من حولها بخطر ذلك ، وترجع السبب الى أنهم من جيل يختلف عن جيلها ، والذى نريد أن نقف عنده لنؤكد عليه هو ، أن الفتاة تبقى تدور فى فلك الشكوى فى حل قضيتها ، ويبقى الأهل ماسكين زمام الأمر : (١)

أتت لى أمـــى هـــذا المســـــاء

تســـــائلنى عن ســـكوتى الأليم

لمـــاذا تفـــردت فى حجـــــرتى

وخاصـــمت حتى رقيـــق النســـيم

وأهتـــف : أنـــى أريـــد الحيـــاة

فقد ضاق صدرى بسجن الحريم

وأعلنهـــــا ثـــورة حـــــرة

تزيح الأسى عن فؤادى الحطيـــم

---

(١) عبد الرحمن رفيع : أغانى البحار الأربعة : خواطر عانس : ١٠٩ — ١٢١ .

لتعلـم أن بقـاء السـدود

على النفس يضرم نـار الجحيم

ولكنهـا بنت ذاك الزمـان لا

وشـتان بينى وبـين القديـم

يقولـون عنى وهـم يهمسـون

ولـو سكتوا كلمتنى العيـون

يقولون بالأمس مـر القطـار

وولى وقـد غفـل الغافلـون

وأغمض عينى حتى أنـام

وكيف ينـام رهـين الشـجون ؟

ومن الواضح أن القصيدة تهدف الى كشف ثلاثة أمور :

الاول : وقد أسلفناه وهو سيطرة الاهل وتحكمهم فى زواج ابنتهم .

والثانى : فان القصيدة تكشف صراع الاجيال « القديم والحديث » بسبب النقلة الفجائية التى قفزها مجتمع الخليج والجزيرة العربية ، مما أورث مفارقة حادة بينهما فى الفكر والثقافة ، والمطالبة بالحقوق .

والثالث : تهدف الى توضيح سبب وجود « العنوسة » فى مجتمع الخليج والجزيرة العربية ، وذلك ببقاء الفتيات بالمنازل دون زوج .

أو قد تتمثل سلبيتها فى حل مشكلتها بالأحلام والامانى والخيـال الذى لا يحقق لها نصرا فى قضيتها ، ولا يرجع لها حقا ضائعا مسلوبا ،

كما لا يحقق السعادة الزوجية فنختار أبياتا من قصيدة بعنوان الزواج المبكر . (١)

أيها السائل عنها انها
أصبحت مثل المريض الصائم

وجهها المشرق يبدو غائما
وبعينها ظنون الواهم

طالما نامت مع أحلامها
وأمانيها بقلب هائم

ترقص الأحلام فى مهجتها
حين تأوى للفرش الناعم

تغمض الطرف على آمالها
وخيال عاطفى حالم

... فاذا ما أشرق الصبح رأت
حلم الأمس كوهم الواهم

ورأت أحلامها مذعورة
غرقت بين موج غاشم

(١) على حسين الفيفى : أزهار : الزواج بالاكراه : ١١٧ — ١١٨

وأقـام الاهـل أفراحـا لهـا

وهى فى حـزن وبؤس دائـم

واذا الـزوج يـرى أحـلامه

وهـى فى ثـوب حـداد قاتـم

وقد تظهر لنـا النصـوص الشـعرية سلبية الفتاة « بالانتحار » ففى قصـيدة لفهـد العسكر بعنوان « قاتل الله أمها وأباها » يكشف العنوان ، كما تكشف أبيات القصيدة عن سخط الشاعر على أهل الفتاة ، ويروى لنا فى قصة شعرية حكاية الفتاة الصغيرة « ثريا » التى تربطها « بخالد » الشاب عاطفة حب وثيقة ، ولكن أهلها يرغمونها عـلى الزواج من شيخ كبير على جانب من الثراء الفاحش فيقابلها الشاعر عند شاطىء البحر ويسألها لم هى مقبلة على الانتحار فتكشف له عن السر : (١)

... كفكفت دمعها وكفكفت دمعى
وسـألت العـذراء عمـا دهاهـا

حمـلاها ويـلاه عبئـا ثقيـلا
قاتـل اللـه أمهـا وأباهـا

فشـكت ظلـم أمهـا وأبيهـا
رزحت تحتـه فلـم حمـلاها

أرغماها عـلى الزواج بشـيخ
ذى ثراء من أجـل ذا أرغماهـا

---

(١) فهد العسكر : الديوان : قاتل الله أمها وأباها ص ٢٦١ .

حـددا موعـد الزفـاف فجاءت
تندب الحظ حين خـاب رجاهـا

ويصور الشاعر انتحار « ثريا » ، ساخطا على أهلها الذين أرغموها على الزواج فدفعوا بها الى الانتحار :

فتح البحـر الشـويطيء بـاك
لثرايـا أحضـانه فاحتواهـا

يا ثريـا قضـوا عليـك فواهـا
يا ثريـا عـلى شـبابك واهـا

أعف يا رب عن ثريـا فهـذا
مـا جنـوه لا مـا جنته يداهـا

قتلوهـا أب وأم وزوج
آه لـو مـات هـؤلاء فداهـا

رب رحمـاك بالحبيـب اذا مـا
عـاد والشـوق شـفه للقاهـا

كم فتاة يا رب أسـعدها الحسـن
وهـذى جمالهـا أشـقاها

أما الموقف الثانى : للفتاة فهو الايجابى فى حـل مشكلتها • وتمثله بوضوح قصيدة نادرة لعلى حسين الفيفى بعنوان « مأسـاة فتـاة » فيتعاطف الشاعر مع الفتاة فتؤرقه مأساتها حين تجبر على الزواج من

زوج ثرى ، ولكنها ترفضه لانه زواج ليس فيه توافق عاطفى ، بل هو زواج المال ، الذى كان يعتقد أنه كفيل بأن يجلب الحب والعاطفة ، فكما اشترى الثرى بماله الزوجة ، فقد يشترى عاطفتها بثرائه أيضا (١)

... قد عشت مأساة تورق مقلتى كل الليالى
زفوك مكرهة وظنوا الحب قد يشرى بمال
وتجاهلوا الدمع الحزين يخط عاقبة المال
ودخلت منزلك الجديد كداخل ساح القتال
زجوا به بين السيوف وكل رام للنبال
وسكبت أدمعك الحزينة عند زوج لا يبالى

ولاول مرة تكشف لنا هذه القصيدة النادرة محاورة الفتاة لزوجها ، فترفض اغراءه لها بالكلام المعسول ، من أنه الزوج المثالى مدى الحياة، كما ترفض أمواله ، وتلقى بمجوهراته ، ويفاجأ الزوج بعدم رغبتها فى البقاء معه ، أو استمرار الحياة معه فيفشل زواج المال :

قال : أطلبى ما شئت وابتسمى فعندى كل غال
انى الوفى مدى الحياة واننى الزوج المثالى
فوقفت تنتحبين شأنك شأن ربات الحجال
وصرخت قائلة له : أحلى حديثك كالنصال
لا تحسبن هواك يأسرنى ، فقلبى منه خالى

---

(١) على حسين الفيفى : أزهار . مأساة فتاة : ٣٥ — ٣٨ .

تســعى لكســب مودتى بالمــال أو بالاحتيــال

لم تدر انــك انمــا تســعى الى نيــل المحــال

وهواك يرفضــه الفؤاد وذاك لم يخطــر ببالى

قــد فوجىء الزوج الثــرى برأى رائعة الجمــال

واذا أســاوره التى أهــدى اليهــا واللآلــى

ترمى عليــه تقول : خذهــا أيهــا الزوج المثالى

فشــل الزواج وصرت لا تثقين فى أى الرجــال

..... الخ

ونتجية حتمية للسلطات المختلفة التى أثقلت وضع المرأة فى الاسرة ، وقيدتها فى المجتمع ، وزادت من التعقيد فى قضية زواجها ، أن نظــرة الرجل للمرأة فى الفترة السابقة — أعنى قبل تطور البيئة وانفتاحها ، فيها الكثير من المهانة « فان الاشــارة اليها فى الحديث يشكل عــارا اجتماعيا ، فيشار اليها « بالبيت » أو « بنت فلان » دون ذكر اسمها ، أو (أجلك الله فلانه) ، وفى بعض مناطق اليمن تسمى المرأة (مذلول عار ، مكلف) ، كما أنها فى مناطق أخرى تحرم بأن يكون لهــا جــواز سفر الا باسم زوجها أو قريبها » (١) : كما « أن كثيرا من الرجــال لا يأكلون مع زوجاتهم ترفعا ، ولا قيمة للمرأة ولا لرأيها لتأخرهــا ، وهى عند الاكثرية الساحقة متاع وحرث وخادم » (٢) ، ولا تتعــدى

---

(١) د. محمــد الــرميحى : معوقــات التنميــة الاجتماعيــة والاقتصادية فى مجتمعات الخليج العربى : ٤٤ .

(٢) فيصل العظمة : فى بلاد اللؤلؤ : ١٠٧ — ١٠٨ .

« كونها منجبة للأولاد أولا وأخيرا » وهى « ملك خـاص للرجل يتوئى استثمارها واستغلالها جنسيا وماديا لصالحه » (١) •

وقد ظلت هذه النظرة سائدة فى مجتمع الخليج والجزيرة العربية ، وان كانت بقدر يتفاوت من جزء الى آخر ، أو تكاد تنعدم تماما فى بعض أجزائه الاخرى ، التى هبت عليها رياح التغيير ، بفضل تأثير العلاقات الحضارية بين المنطقة ، ومناطق العالم الخارجى ووصول وسائل اتصال ثقافى متعدد التأثير ، جعل الحكومات رغم كل الضغوط تتجرأ عـلى تغيير وضع المرأة ، خاصـة وضعها الثقافى ، فأوجدت لها فرصا للتعليم وكانت هذه الفرص متفاوتة الاشكال والدرجات ، فانعكس ذلك كله على وضعها الاجتماعى (٢) وكان لوجود التنظيمات النسائية الخاصـة

---

(١) سهيلة زين العابدين حماد : مسـيرة المرأة السعودية الى أين : ١٣ • وراجع كذلك كوثر الجوعان : عام المـرأة الدولى ودورها فى قضايا التنمية : محاضرات وندوات الموسم الثقـافى التاسـع — ١٩٧٦ — رابطة الاجتماعيين — ١٨٤ — ١٨٨ •

(٢) كانت دولة البحرين أسبق دول المنطقة فى هذا المجال ، اذ فتحت أول مدرسة للبنات فى المنطقة عام ١٩٢٨ • راجع فيصل الزيانى : مجتمع البحرين : ٢٢١ • ثم تبعتها الكويت عام ١٩٣٧ — ١٩٣٨ • راجع ريم عبد الملك الصالح : صـفحات من التطور التاريخى لتعليم الفتاة فى الكويت : ولم تفكر قطر فى ذلك الا فى عام ١٩٥٧ : راجع أضواء على اتجاهات حركة التربية والتعليم فى قطر : ٢٣ • كذلك ابراهيم على هاشـم السادة : التسرب فى التعليم الابتدائى فى دولة قطر : ٣٧ : وأيضا : د• جهينة العيسى : المجتمع القطرى : ١٢٠ •

أما سلطنة عمـان ، فلم يفسح المجـال لها الا عـام ١٩٧٣ : راجع : د• محمد جواد رضـا : التربية والتبـدل

بها ، منذ أواخر الخمسينات وبداية الستينات ، التى تطرح قضايا ، وتبحث عن الحلـول المناسبة لمشـكلاتها من أهـم مقومـات تطـور المـرأة • (١)

الاجتماعى فى الكويت والخليج العربى : ٢٠ وكذلك عمـان ٨٣ : ٨٢ •

أما عجمان فى الامارات العـربية المتحدة فقد سمح حاكمها راشد بن حميد النعيمى لتعليمهن عام ١٩٦٧ ، معللا لهذا التأخير بقوله « نحن نخشى من العار ونستر نساءنا ، لهذا لم أسمح بتعليم البنات الا هذه السنة خوفا عليهن من الانحراف عن التقاليد التى ترافق الشعور ، ان الظـروف الحالية التى تسود العالم هى التى دفعتنى أن أترك البنت تلحق بركاب العلم والحضارة » د•محمد الرميحى : معلومات التنمية الاجتماعية والاقتصادية : ٣١ ، نقلا عن مجلة العربى : ٤ — ١١٧ — أغسطس ١٩٦٨ •

أما فى المملكة العربية السعودية فلم يشمل الاهتمـام بتعليمهن الا « منذ مطلع ١٣٨٠ هـ » عندما كون « جهـازا ادارى ليشرف على تعليم البنات بعدما صدر الأمر الاسلامى بانشائه » د• يوسـف مصطفى القاضى : سياسـة التعليم والتنمية فى المملكة العربية السعودية : ١٣٦ •

(١) علوى الهاشمى : الشعر المعاصر فى البحرين : ٢٤ « عباس ياسر الزيدى : دراسات عن المرأة فى الخليج العربى : الانسان والمجتمع فى الخليج العربى — الكتاب الثانى : ١٤٩ — ١٥١ و د• محمد الرميحى : البترول والتغير الاجتماعى : ١١٣ • ونورية السدانى : المرأة الكويتية فى المـاضى والحـاضر : ٥٤ و ٨٤ •

وعلى الرغم من ذلك فان هذه النظرة التى أسلفناها — المـرأة الخادمة — قد قادت الى عدة أمور أفرزتها للنصـوص الشعرية التى بين أيدينا :

الامر الاول : أن هـذا التطور الذى اجتاح المنطقة ، وغير من وضع المرأة فى المجتمع لم يمنع بعض النصوص أن تكشف لنا أن الوضع يتغير فى بعض أجزاء المنطقة وأن النظرة اليها كخادمة أو سبية لاتزال مسيطرة فى المناطق التى عبرت عنها نصوصها .

أما الامر الثانى : الذى تكشفه النصوص الشعرية ، فهو أن هذه النظرة الى المرأة ، قد ترسخت فى الاسرة ومن ثم فى المجتمع ، بسبب سيادة المـال ، فمن يملكه يكون هو الاخر سيدا مثله ، وتكون سيادته مطلقة على زوجته .

واخـيرا : تكشف لنا النصوص شكوى المرأة مما تعـانيه من تعذيب ومرارة بسبب النظرة اليها ، وسيادة الرجل عليها ، كما تبوح بمخاوفها من أن النظرة تشـاركها زوجة أخرى ، فهى تشـعر بأنهـا « ضعيفة فى بيتها مهانة ، وكلما زاد دخل زوجها زاد تشـككها فى أن تشـاركها يوما ما زوجة ثانية ، وثالثة ، أو محظية مملوكة » . (١) ،

---

(١) محمود بهجت سنان : الكويت زهرة الخليج العربى : ١٦١

• راجع مواد نصوص الدستور أو القانون فى اعطاء المرأة حقوقها فى المراجع التالية :

د عثمان عبد الملك الصالح : حقوق المرأة الخليجية فى القانون العام والخاص : دراسات عن أوضـاع المرأة فى الكـويت العربى : ٧٧ — ١٧٠ .

وكذلك : نورية السدانى : تاريخ المرأة الكويتية : (٢) : ٣٦ وما بعدها .

كما شكت لنا من سوء المعاملة ومن جفاء الزوج وحالات الطلاق ، وضياع حقوقها ، بل وتتمنى الموت فى بعض النصوص ، ومن القصائد التى تمثل هذه النظرة ، وتجسد معاناة المرأة الزوجة ، قصيدة « فاطمة » لاحمد ابراهيم الغزاوى ، يقدم لها مقاله :

« ليست هذه القصيدة من نسج الخيال ، ولكنها بنت الواقع الذى أوحى الى الشاعر هذه الزفرة الحارة تتصعد من قلب انسان يمزقه الالم فلا يجد مفرا من ارسال هذه الزفرات التى نظمها شعرا » (١) •
وتروى القصيدة قصة فتاة طفلة نشأت يتيمة الام ، فتولى رعايتها أبوها الكهل الفقير المعدم ، بينما ترى أترابها يتنافس بالثراء الفاحش ، وتكبر الفتاة وتعيش فى حيرة بين أحلام الفتيات ، وقسوة اليتيم والفقر والجوع ، وتظل تبكى حظها العاثر فيقول :

نشأت تحت سماء غائمة
طفلة تحيا وتفنى صائمه

عالها حينا ، فلما أينعت
واشرأبت للأمانى الحائمه

وسلطان ناجى : الحقوق الاجتماعية والسياسية والاقتصادية للمرأة فى مجتمع جنوب الجزيرة — الانسان والمجتمع فى الخليج العربى : ٣٨٧ • وعبد الله الطائى : دراسات عن الخليج العربى : ٣٠٢ •
د• محمد الرميحى : التشكيل المترامى والتنمية التابعة — دراسة فى الجوهرى والعام والمشترى لافكار الخليج النفطية : ٢٤ •

(١) أحمد ابراهيم الغزاوى : شعراء الحجاز فى العصر الحديث : فاطمة : ٨٤ — ٨٦ •

عـاد كهـلا يعـثر الخطـوبه
وهـى تشـدو فى رؤاها واهمـه

ورأت أترابهـا مـن حولهـا
يتنافسـن المروط الناعمـه

يحتسـين كؤوسـا قد صـفت
ويداعبـن الثغـور الباسمـه

وهيى فى ريعانهـا مبهـورة
تـارة تسـلو وأخرى نادمـه

وهـى من نسـج المنى كاسـية
وهى من سـوء المـآسى طاعمه

راعهـا فقـر أبيهـا فبكـت
وانطوت تشـكو الهموم الجاثمه

كـبرت فى صـدرها أشـجانها
وهى فى الخـدر الفتاة الحالمـه

كل مـا تملكـه من شـأنها
انهـا فى عقرهـا كالسـائمه

تتـلاقى فى الدجى أسرارهـا
وهـى حتى عن ذويهـا كاتمـه

ذبلت أوراقهـا وانحصـرت

وتوارت فى الزوايـا القـاتمه

تغمـر الاسـتاذ فى كلتهـا

بالدموع السـاخنات الساجمه

يتمت مـن أمهـا يافعـه

ومشت بين الغـوانى سـاهمه

كلمـا مـرت بهـا صـادحة

من بنـات الأيك أنت باغمـه

... ...

شـفها السـقم طـويلا وارتمت

حين لم تلـق القلـوب الراحمـه

أيـن منهـا ذو فـؤاد خافـق

يرقأ الدمع ويخشى اللائمـه ؟؟!

أين منهـا شطرها الحـانى لهـا

أين ذات العطف أين الرائيه ؟!

وحلا لمشكلة الفقر التى تعانى منها الاسرة يزوجها أبوهـا الى شيخ كبير طاعن فى السن ، ولكنه ثرى ، حكمها وسيطر عليها بقيـوده

الظالمة ، فرضيت به زوجا مرغمة مكرهة ، ولكنه لم يحسن معاملتها ، فقد كان بخيلا ، ومتعسفا ، بل وأدهى من هذا وذاك أنه يعتبرها خادمة له فى منزله :

أجـاب الضـنك عليهـا خيلـه
وتغشـاها وأغضـت واجمـه

ثم أراداهـا أبوهـا غيلـة
بقـرين ذى قيـود ظالمـه

لم يسـعها وهـى فى عصـمته
غير أن ترضى وتمضى راغمـه

زوجـت من مقتـر معتسـف
يحسب الزوجـة منه خادمـه

وراح هذا الزوج يسقى زوجته علقما ، كما يشوى جسدها بشظايا النار ، الى أن تمكنت منها الامراض ، كما سيطر عليها اليأس والهـم والأحزان ، فصارت تندب حظها العاثر وتشكو من ضعفها :

عـاث فى اخباتهـا شـيطانه
فهـى منـه فى شرور واهمـه

مـذ بنى منهـا سـقاها علقما
وشـواها بالشظايا الآثمـه

فاستبد الداء فى أحشائها
وتمطى فى الليالى الفاحمه

غرقت فى لجة من يأسها
وطغت فوق الرزايا عائمه

تندب الحظ وتشكو ضعفها
يا لهول البؤس ؟ يا للقاصمة !!

ولم تقف المشكلة عند هذا الحد، بل يتخلى عنها الزوج وهى ترزح تحت الامراض ، ويجفوها بعد شهرين من زواجها ، وتصيبها الفجيعة ، خاصة وأن والدها معوز ذو عيلة ، وأنه كبير فى سنه ، فهو لا يستطيع أن يعيل ابنته « فاطمة » فيطلق الآهات حسرة عليها ، ويذرف الدموع سيولا عارمة فيقول :

وجفاها الزوج فى لاوائها
بعد شهرين وريعت « فاطمه »

وأبوها معوز ذو عيلة
أكلت منه الضروس القاضمه

بلغ السن به أقصى المدى
فهو يحكى المومياء النائمه

آهة مكبوته يرسلها
اثر أخرى من ضلوع جاحمه

وتـــراه حـــين يبـــدو فى غـــنى

مشرق الجبهـــة رغـــم الناقمـــه

عـــز بـــين النـــاس فى مظهـــره

وامترت فيـــه الظنـــون الراجمـــه

واذا مـــا الليـــل أرخى ســـــتره

ذرف الدمـــع ســـــيولا عارمـــه

. . .   .

ويسخط الشـــاعر فى نهاية القصيدة على الاثرياء ، ليس عـــلى الارض شىء دائم ، ويطالبهم بأن يتقوا الله ، وأن يعينوا الاخـــرين من الفقراء المحتاجين :

أيهـــا المثرون مـــا أغفلكـــــم

هل على الارض ظلال دائمـــه ؟

فاتقـــوا اللـــه وآتـــوا حقـــــه

وأعينـــوا كل نفس هائمـــــه

كما قد شـــكت المرأة حقوقها المضـــاعة ، والغريب فى الأمـــر أن المرأة الشاعرة تسكت عن هذه القضـــية ، ولا تجســـدها لنا الا بعض النصوص الشعرية ، ففى قصيدة للدكتورة مريم البغـــدادى بعنوان « التلاعب فى الحقوق » تشكو فى عنوانها من التلاعب فى حقوقهـــا كما

تشكو فى مقدمتها من الايام ومصائبها التى تبعد السعد عنها وتزرع الشكوك فى دروبها ، وتمنحها الغدر ، وتتفنن فى عذابها فتقول : (١)

لم الايـــام لا تبغـــى وصـــــالى
وتبقى لى المصـــائب فى رحالى ؟

وتبعـــد عن طـــريقى كل ســـعد
وتزرع فى دروبى الشـــوك عالى

لم الايـــام خصـــمى لم تدعـــنى
أرى حتى الســـعادة فى الخيال ؟

حبتنى كـــل غـــدر جـــــرحتنى
وألقت بالنصـــال على النصـــال

تفننت المصـــــــاب فى عـــذابى
فتـــأتى عن يمينى أو شــــــمالى

ومـــن خلفى تراود مـــن أمـــامى
ومـــن جنبى تبـــدأ بالقتـــال

تـــراودنى بليـــل أو نهــــــار
تحـــدثنى عـــلى مـــر الليـــــالى

---

(١) د. مريم البغدادى : التلاعب فى الحقوق : ديوان عواطف انسانية : ١٠١ — ١٠٢ .

وتكشف الشاعرة مريم البغدادى عن كثرة المصائب التى راودتها ، وخلفت العذاب فى قلبها ، مما جعلت الامانى تموت ، ويتملكها اليأس ، ويضل صبرها منها وينفذ ، وتضيق ذرعا به .. اذ لو أيوب صار الى مآلها لضج صبره أو ثار :

حبتنى نار يأس فى عيونى

وأعمتنى ولم ترأف بحالى

ظلام دامس حولى ترامى

فلم أسعد بشمس أو هلال

وصبرى ، آه ، صبرى ضل منى

ولو أدى به ذا للزوال

وتختم القصيدة بمخاطبة قدرها ، وطلبها منه أن يترفق بحالها ، ولا يطلب منها المزيد من الصبر ، فقد ضاقت به ، كما ضاقت بالظلم الواقع عليها ... كاشفة بعد ذلك ضياع حقوقها فى الرتب والمال ، وذلك نتيجة لضياع الانصاف ، وفقدان العدل دهرا وكثرة القيل والقال ، كل هذا دون ذنب اقترفته فتقول :

فيا قدرى ترفق بى قليلا

كفانى فى حياتى ما جرى لى

ولا تقل أصبرى ، قد ضقت ذرعا

بظلم ظل يحرق فى رحالى

فقدت العدل والانصاف دهرا

وساء الحال من قيل وقال

وساهم جمعهــم فى طعــن ظهرى
وأكل الحــق فى رتب ومـــــال

وكــم شخص تــلاعب فى حقوقى
لدس منافــق أو حقــد قــالى

ولو أذنبت فى قــول وفعـــــل
لقلت : جــزاء قــولى أو فعالى

ولكن طبــع ذى الايــام غـــدر
ولــم نركــن الى ود الليـــالى

فيا أيــام لم أســلم قيـــادى
لمثلك ، بــل أســلم للنضـــال

وفى قصيدة أخرى لها ، ترمز لضياع حقوقها بالليل ، فى عنــوان يوحى بمضمون الرمــز ، اذ هى بعنوان « كفى يا ليل » اذ تشكو الى ضياع حقوقها بسببه وبسبب الظلم الذى تعانيه المرأة فقط ، وتنغيص عيشها من السلطات الواقعة عليها لغياب العدل وموته فتقول : (١)

ألا يــا ليــل لا ألقـــــاك الا
وأنت مكشــر عن كل نــــاب

وتنهش فى لا تســـعى لغـيرى
وتغزو فى أسـنان اغتصـــاب

---

(١) المرجع السابق : كفى يا ليل : ١٠٣ — ١٠٤ ٠

وتأكل لحمى الممنـــوع ســـرا
وجهـرا كنت تقطـع لى ثيـابى

ومن يعمـل عـلى هتك الصـبايا
يكن فى رأى ديـنى فى تبـاب

وقـد أعملت نابـك فى فـؤادى
وأشـعلت المرارة فى رحـابى

ومـالى لا أراك تـرى ســوانا
ولكـن واقـف دومـا ببـابى

كأنـك عاشـق وأنا حبيـب
تـرى مـر الليـالى فى غيـابى

وترجـو أن تعـيش العمر قربى
وترغب فى وجودى واصطحابى

ألا يا ليـل قـد نغصـت عيشى
وأهديت المشـيب الى شبابى

وسـلطت الذين غـدوا وحوشـا
يرون دمى جميـلا كالخضـاب

وكـم ماجـوا وهاجـو ضد حقى
فضاع الحـق فى درب ارتيـاب

وصار الظلم أمرا مستحبا

وصار العدل ميتا فى تراب

لكم يا دهر هدتنى صروف

وكيد من عديم الدين صابى

وقلبى فرقته سهام غدر

وظلم لم يكن يوما طلابى

وتستطرد فى مناجاة الدهر ، طالبة منه استرداد حقوقها ، وتخليصها من عذابها فقد سباها اليأس ، كما سئمت العيش فى ركن السبايا فى ذل ، وتحلم بالحرية ونيل الحقوق والعيش فى سلام ، دون تلاعب فى حقوقها وشبابها ، لعلها ترتاح من همومها قليلا وتسعد فى حياتها حينا ، ملحة فى سؤال الدهر ، لتؤكد فى هذا التكرار والالحاح رغبتها فى التخلص من عذابها فتقول :

متى يادهر ترجع لى حقوقى

متى يا دهر أخلص من عذابى ؟

سبانى اليأس ثم اجتاح بيتى

وشردنى وقد حل اغتصابى

سئمت العيش فى ركن السبايا

فليس الذل من طبعى ودابى

أريـــد العيش حـــرا فى ديـــارى

لأقـــرأ نيـــل حقى فى كتـــابى

وأحيـــا بعـــد هذا فى ســـلام

خلى م التـــلاعب فى شـــبابى

فكن يا ليـــل فى الأحـــداث خـــلى

صـــديقى دون أضراس ونـــاب

عسى أرتـــاح من همى قليـــــلا

وأسقى الســـعد من شهد الرضاب

وفى قصيدتها « مأساة برعم » فانها تتعرض فيها لقضية تعـــدد الزوجات ، وحالات الطلاق فى الاسرة ، من خلال شكوى الفتاة الصغيرة الهاربة من ظروف أسرتها بتعدد زوجات الاب ، وانشغاله عن أسرته الى زوج يكبرها سنا ، كما أنه بخيل ومغرور وغيور وقبيح ، فانتهى زواجها بالطلاق : (١)

أبى مشـــــغول فى مـــــال وزوج

وأمي قـــد أصـــيبت بالســــهام

ضرائرهـــا كـــثيرات ، وبيـــــتى

من الفوضى البغيضة فى زحـــام

---

(١) د٠ مريم البغدادى : مأساة برعم : عواطف انسانية : ١٢٢.

تزوجت البخيـل فضاق صدرى

به من بخلـه ذابت عظـامى

ومغـرور وليـت لـه جمالا

بشـكل أو بـزى أو قـوام

وقـد طلقـت منـه وكان أجدى

طلاقى من بقـائى فى مقـامى

وتعبر الدكتورة سعاد الصباح عن نفس القضية ، عندما عبرت عن حقوقها بعنوان قصيدتها « حق الحياة » التى كشفت فى ثنايا أبياتها عن الحقوق المضاعة للمرأة بسبب استبداد وسيطرة الرجـال عليهن واستغلالهن أبشع استغلال ، كما تكشف عن نظرة الرجل للمرأة ، ومن كونها أداة تسلية ، وسوائم تلد البنين فقط ، بل هى دمى تحركها أنانية الرجال كما تشاء بينما المرأة ذليلة مستكينة لأنه رب البيت وسـيده ، ومادام يمنحها المؤونة والكساء فتقول ثائرة وساخطة أيضا : (١)

ويـل النسـاء مـن الرجـال

اذا اسـتبدوا بالنسـاء

يبغـونهن أداة تسـلية •• ومسـألة اشـتهاء

ومرواحـا فى صـيفهم •• ومدافئـا عـبر الشـتاء

وسـوائما تلـد البنـين ليشـبعوا حـب البقـاء

(١) د• سعاد الصباح : حق الحياة : ديوان أمنيـة : ٣١ • كما يمكن مراجعة قصيدتها « مثالية » من نفس الديوان : ١٢٠ ، فهى تطرح القضية عينها •

ودمــى تحركهــا أنانيــة

الرجــال كمــا تشــاء

وتذل للرجــل الاله كأنه رب الســماء

مادام يمنحها المؤونة والقلادة والكســاء

وتقول ثائرة على هذا الوضــع رافضة الذل والهوان ، مبينة أن عصر الحريم قد انتهى وقد حل محله عصر المساواة فتقول :

لا لــن نــذل ولــن نهــون

ولــن نفــرط فى الابــاء

لقــد انتهــى عصر الحــريم

وجــاء عصــر الكبريــاء

وجــلا لنــا حــق الحيــاة ،

فكلنــا فيــه ســواء

وقد شكت سعاد الصباح حقها المضاع عندما تساءلت بقولها : (١)

ما قيمة الصــبا الغــرير والشــباب والحــور

... ...

---

(١) السابق — بعد العودة : ٣٨ .

أعــيش فى منــفى مــن الحرمــان أسأل القدر

أليس لى حــق الحياة مثــل ســائر البشر ؟!

ومما سبق يتضح لنا أن المرأة ترسم لنا صــورة لمجتمع الخليج والجزيرة العربية الذى تعيش فيه بأسواره العالية ، وأبوابه المغلقة ، وتقاليده الصارمة ، وحقوقها المضاعة فيه •

أما رضاعة الابناء ، فهى ظاهرة عامة فى بيئة الخليج والجــزيرة العربية فى مرحلة ما قبل النفط ، (١) اذ أن النســاء كانت لا تمانع فى رضاعتهم من الجنسين ، سواء أكانوا أقربــاء لهن ، أم جيرانهن ، أو التقين بهم مصادفة فى مكان ما ، ذلك لفقر البيئة فى تلك المرحلة ، فلم يكن للطفل معين ينهل منه فى تغذيته الا ثدى أمه فحسب ، فاذا جف ، أو مرضت ، أو توفيت ، تقوم نساء العائلة ، أو القريبات أو الجارات مقامها يوميا فى رضاعته ، أو نســاء أخريات متخصصــات فى هــذه المهمــة •

واذا كانت هناك ضرورة تبيح الرضاعة ــ كما أسلفنا ــ الا أن الغريب فى الأمر أنهن يرضعن الأطفال أحيانا دون حاجة ماسة ، فمثلا يرضعنهم عند بكائهم أو انشغال الأمهات فى أعمالهن المنزلية على الرغم من معرفتهن ويقينهن بأن الدين الاسلامى فى كتابه الكريم حرم فى أكثر من موضــع الزواج من بعد عدد من المرضعات المشبعات (٢) ، فتكون

---

(١) لقد زالت هذه الظاهرة تدريجيا ، وبالذات فى المرحلة التى أعقبت ظهور النفط ، أى بعد تطور البيئة ثقافيا ، واحتكاكها بالعالم الخارجى وانتعاشها اقتصــاديا ، وتفهم الأمهــات لخطورة هذا الأمر •

(٢) د• أحمــد الغنــدور : الأحــوال الشخصــية فى التشريع الاسلامى : ١١٨ •

الرضاعة عائقا عن الزواج حينئذ ، وعقبة لا يمكن تجاوزها أو تخطيها ، بل أشد من العوائق الأخرى كالتقاليد وسلطات الأهل ، والمهور وغيرها ، لأن الدين قد حرم مثل هذا الزواج ، لأنهما قد أصبحا أخوين ، ولهذا تظل الأمهات تذكر الأبناء بهذه الاخوة ، وتحول دون مثل هذا الزواج ، ولكن اذا خانت الذاكرة الأمهات ، وسيطر عليهن النسيان ، ولم يتذكرن الا بعد فوات الأوان فان الكارثة تقع بطلاقهما ...

وخير من يمثل هذه الظاهرة قصيدة للشاعر خالد سعود الزيد ، ويدل عنوانها على مضمونها ، فقد عنون لها بـ « الحب الحــزين » ، ويروى الشاعر لنا من خلال أبياتها الأولى ، وبكل صراحة ، وبلا حرج قصة حبه المحزون المنهار ، وعمره المضاع فى حسرة ومرارة فيقول : (١)

سأروى قصة الأحلام والأوهام والحسرة
حكــاية حــبى المحـــزون والعـــثرة
حكــاية عمـــرى المنهـــار والخمـــره
ســـــأروى قصـــتى المـــره
ســـأرويها
بلا حـــرج وأحكيها
ففيها بعض تجربتى
ومنهــا كل تجربتى
خرجت بها من الدنيا

---

(١) خالد سعود الزيد : الحب الحزين : صلوات فى معبد مهجور : ٢٥ — ٣٤ .

فيا لهفى على عمرى الذى قد ضاع

ومـات عـلى هـوى الأطمـاع

يا حسـرة

وما هى قصة خالد سعود الزيد ؟ انها كما يرويها ، أنه وصاحبته « قد نشآ نشأة طفلين بريئين غريرين لاهيين بضحكهما الى أن ربط الحب بين قلبيهما فيقول :

نشأنا نشأة الأطفال يا نجـوى ، بريئين

وسرنا فى طريق الحب والأزهار صنويـن

بروحينا نجوب الكون لا ندرى ، غريريـن

وليس سواى فى دنياك ، فى دنيا البريئين.

ونطلـق ضحكة عجلـى

تمـر بثغرنـا جذلـى

لتربـط قلـب طفلـين

ويستطرد فى رواية حكايته التى يسميها قصة الأوهام والآهات والبكاء ، والأحلام ، ويستذكر أيام الماضى الجميلة التى قضياها فى هناء وسعادة ، فينوحان معا لموتها ، كل هذا مع الحاح شديد على تكرار نفس المطلع ، ونفس المعانى ليعمق الاحساس بالمرارة ، وينقل لنا فجيعته عندما يردد :

« سأروى قصة الأحلام والأوهام والألم »

ثم بعد ذلك يجرى خالد سعود الزيد على نهج الشعراء الرومانسيين فى منطقة الخليج والجزيرة العربية خاصة ، والوطن العربى عامة ، فى وضع النهاية المحتومة للتجربة العاطفية الفاشلة ، اذ أن طرف التجربة لم يكونا على حذر وحيطة ، فدائما الأقدار تفاجئهما بالكارثة أو المصيبة التى تحل عليهما ، فتفشل التجربة فجأة ، ويموت الأمل وتضيع الأحلام ، وتتبدد الطموحات ، كما يشترك معهم فى نفس الرموز حين يرمز للسعادة ، والمستقبل الباسم ، وتحقيق الأحلام بالفجر والغد عندما قال :

نشأنا كالصبا ، كالفجر يا نجواى ينبجس
نشأنا لم نقل هجرا ولم نرض الذى هجسوا
ولم نسفك دم الأخلاق لم نحلم بما غرسوا
وما ندرى بما تطوى يد الأقدار ما همسوا
فمات الفجر يا نجواى ، مات غدى
وثار الحزن فى الأحشاء ، فى كبدى
فيا مأساة أحلامى
لقد ضيعت أيامى
على وهم بلا أمل
فيا حسرة !!

ويسترجع الشاعر ماضيه ، وتتداعى ذكرياته فى خياله ، فيتذكر كيف كان الدرب يجمعها عندما جاءته حبيبته تبشره أن أباها قد رآه

يلحظها ، ويرقبها ، وأنه يبارك غرامهما ، مما ذكى جذوة الحب ، فشق مجراه فى أعماقها ، فيقول :

... فقلت وقال لى قلبى
وطاف بخدها الوردى
بلى انى رأيت غدى
رأيتك فيه ، فى كبدى
رأيت الدرب يجمعنا
وجاءتنى وفى فمها
حديث مل مبسمها
أتدرى ما يقول أبى !!؟
غداة رآك عن كثب
تميل الى تسمعنى
تدير اللحظ ترقبنى
وعين الحب تلحظنا
لقد قال الأب الحانى
بقلب غير خوان
ألا بوركتما فتيا
غرام ، لاح منتشيا

يذكرنى بأحـــلامى
بأمسى ، يالهوى الدامى
ألا سـيرا ولا تنيــا
وسرنـا فى الطريق يـدا
نجـوب الحـى والبلـدا
أناجيهــا فتلحظـنى
وأعطيهـا فتســألنى
كأنـا لن نعـيش غـدا
وشـق الحـب مجـراه
الى الأعمــاق منحـاه
بقلبينـــا بنينـــاه
فـأى غـد بنا سـعدا

وبعد توطيد أواصر الحب ينقل الشاعر هذه المشاعر والأحاسيس لأمه ، ويعلن اليها البشرى ، ولكن الزمن دارت دورته عـلى المحبين ، فعند سماع الأم للخبر سقطت دموعها الحيرى ، لتدمى قلبيهما وتفجعه الى الأبد ، عندما أخبرت ابنها أن حبيبته ليست الا رضيعته ، للاعتقاد السائد وقتئذ أن الرضاعة اذا ربطت بينهما برباط القربى سوف تبعدهما عن الاثم ، ولكن المـأساة قد حلت ، فضاعت الأحلام ، وحل محلهـا الوهـم والحسـرة :

ودارت ســاعة الزمـن

بعشـــر دونمـــا محـــن
فجئنـــا نعـــلن البشرى
لقد جزنـــا اذن عشـــرا
هتفت بهـــا الـــى أمـــى
وبحت لهـــا بمـــا أرمـــى
فجاشـــت دمعـــة حيرى
بمقلتهـــــــا لتنبئنـــى
بما أصـــمى فؤادينـــــا
وأدمـــى جـــرح قلبينـــا
الى الأبـــد
فقلت لهـــا بكـــل أســـى
بقلـــب نـــاح مبتئســـا
أبى قـــد كـــان يعرفنـــا
ويشـــهدنا ، يباركنـــــا
ويعلم مـــا نـــوى غـــدنا
فمالـــك لـــم تقوليهـــا
جهـــارا يقطـــع التيهـــا
ويعـــلن رغبـــة الأزل !!؟

فقالت لم يكن شهدا
رضاعكما وما عقدا
وكنا نحسب القربى
رباطا يجمع الدربا
بلا اثم ولا خجل
فيا مأساة أحلامى
لقد ضيعت أيامى
وصرت الى غد دام
على وهم بلا أمل
فيا حسرة ..؟

وهكذا يعود خالد سعود الى بكائه وآهاته مرة أخرى ، ولكن فى هذه المرة دمعة أبدية ، تبقى فى يد الزمن ، وعزاؤه الوحيد أن الصلة لن تنقطع بينهما لأن رابطة الأخوة قد ربطت بينهما :

فيا نجواى هاتى كفك الحانى
خذى دمعى خذى آهات ألحانى
فانى لست أنساها
أقاصيصا نسجناها
فجاءت دمعة المحن

لتبقـــى فى يـــد الزمـــن
تعـــبر عـــن أغانينـــــا
تحـــدث عـــن مآســـينا
وان بهــــا أخوتنــــا
ســـتبقى رمـــز وحدتنـــا
وذاك بهـــــا يعزينـــا

الخلاصـــــة

يتضح من التحليل السابق للنصوص الشعرية التى عالجت قضية زواج المرأة ما يأتى :

أولا : الايمان الراسخ والتسليم التام بأن قضية زواج المرأة فى منطقة الخليج والجزيرة العربية لاتزال ممتدة منذ القدم والى يومنا هذا ، على الرغم من التطور الذى حققته المنطقة فى مختلف نواحيهـا الثقافية ، والفكرية ، والسياسية والاجتماعية والحضارية .

ثانيا : أن النصوص قد كشفت عن كثرة العقبـات ، وتنـوع الموانع ، وتعدد السلطات فى قضية زواج المرأة فى هذه المنطقة وليست عقبة واحدة فقط ، مما يسلمنا بالضرورة الى عدة استنتاجات ، منهـا فشل الزواج فى حالات كثيرة ، واتضح لنا هذا بجلاء فى تعاسة الزوجة وشكواها من عذابها فى زواجها ، أو من خلال تعدد الزوجات أو انتهاء الحياة الزوجية بطلاقهما .

كما اتضح لنا بجلاء كشف النصوص عن بقاء الفتاة دون زواج ،

بسبب ضعفها فى معالجة قضيتها ، أو سلبيتها فى حل مشكلتها ، كما استنتجنا أيضا ، وفى ضوء هذه الظروف والموانع والعقبات ، أن عمل المرأة سوف يدور فى اطار التقاليد وما تسمح به السلطات المختلفة ، فى مجال العمل للمرأة ، فى ضوء ما تتخيله هذه السلطات من أنه مناسب لطبيعة المرأة والتقاليد المرعية ، وليت الأمر توقف عند هذا الحد ، فان الزواج فى حد ذاته يشكل عقبة كأداة ، فى سبيل عمل المرأة اذ أن كثيرا من الأزواج يرفضون رفضا قاطعا لنسائهم « زوجاتهم » الاستمرار فى العمل بعد الزواج بحجة التفرغ لواجبات الزوج والأطفال .

ثالثا : كشف بعض النصوص عن امتداد النظرة القديمة للمرأة من كونها خادمة أو سبية ، مما يدل على الرغم مما حققته منطقة الخليج والجزيرة العربية من تطور فى شتى المجالات الا أن هذه نظرة لاتزال حية ، على الأقل فى بعض مناطق هذه البيئة .

رابعا : دلت النصوص الكثيرة على الرغم مما كسبته المرأة نفسها بعد التطور الذى عم المنطقة ، ونالت منه المرأة قسطا ضمن لها بعض حقوقهافى التعليم ، والعمل ، وخدمة المجتمع .. الخ ، الا أن أهم هذه الحقوق لم تحصل عليها ، وهو حقها فى اختيار زوجها .

خامسا : أن شعراء المنطقة فى نصوصهم الشعرية المختلفة ، قد عالجوا قضيتها بدور ايجابى فعرضوا القضية بوضوح ، كما بحثوا عن الأسباب الحقيقية للمشكلة ، أما الحلول المناسبة لها فلم تكن بالصورة الواضحة أو المباشرة اللهم الا فيما ندر من النصوص .

سادسا : أما المرأة الشاعرة ، فانها لم تعالج هذه القضية المهمة فى حياتها ، وقد نرجح السبب للظروف المذكورة آنفا ، والتى لم تستطع تجاوزها بعد ، ولا نكاد نستثنى منهن ، الا الشاعرة الدكتورة مريم البغدادى فى كثير من نصوصها فى ديوانها « عواطف انسانية » ،

ونصوص قليلة جدا ، أو اشارات نادرة عند الدكتورة سعاد الصباح فى ديوانها « أمينة » وان كانت الدكتورة مريم البغدادى أعمق وأوضح فى طرح القضية •

سابعا : قضايا المرأة كلها متشابكة مترابطة ، أشبه شىء بتنويع على لحن واحد ••• هو قضايا المرأة أمام غول التخلف وبراثنه التى لا ترحم • ان فتاة لا تملك حــق اختيار شريك حياتها ، فى ضــوء تقاليد صارمة موروثة ، تنبىء عن كثير مما يمكن أن يقال فى حق المرأة العربية فى الخليج والجزيرة العربية •

ثامنــا : أما عن قضية عمل المرأة فى هــذه المنطقة ، فاذا كان الزواج فى جانبه الاجتماعى تحقيقا للوجود ، فان العمــل فى جــانبه الاقتصادى تحقيقا للذات •

وعلى الرغم من يقينى بأن الزواج والعمل وجهان لعملة واحدة ، لقضية واحدة ، هى حرية المرأة العــربية ، اجتماعيا ، واقتصــاديا ، وسياسيا ، فان تأمين الحق الاقتصادى هو المقدمة الطبيعية لتأمين الحق الاجتماعى والسياسى ، واذا كانت مشكلة الحق الاقتصــادى ، تعنى حرية المرأة العربية فى العمل ، اثباتا للذات وتحقيقا للوجــود الحــر الكريم ، فان الرخاء الاقتصادى الذى يعم منطقة الخليج والجــزيرة العربية ، قد جعل من قضية عمل المرأة — فى نظر الأدب والأدباء — وهم من الرجال فى معظمهم — قضية ثانوية أو فرعية ، ومن ثم فالمعالجــة الأدبية لهذه اتسمت بالهامشية ، قياسا الى القضية الأم — الجوهــرية المحورية فى نظرهم — أعنى قضية الزواج •

فالبديهى هنــا أن تمنح المرأة — أولا وقبل كل شىء — حقهــا الشرعى ، والمشروع فى اختيار الزوج — شريك الحياة ، أو بالأحرى ، فى صناعة حياة زوجية ناجحة ، وأسرة مثمرة بناءة باعتبارها التجسيد الطبيعى لحق الوجود الحر الكريم •• ومن هنا كان تناولنا لموضــوع

الزواج — لا يعمل — فى هذا البحث كمشكلة اجتماعية حيوية يعالجها الشعر العربى الحديث فى منطقة الخليج والجزيرة العربية ، وتتجلى قيمة عرضها هنا — من وجهة نظر الأدب والأدباء — باعتبارها القضية الأغزر دلالة والأكثر كشفا لابعاد القضية المطروحة للمناقشة فى عصرنا الحديث — قضية عمل المرأة الوجه الآخر لقضية الزواج ، فى ضوء المناخ النفسى والاقتصادى والحضارى الجديد الذى يغمر المنطقة ، شئنا أم أبينا ، فالمرأة فى الحالين — الزواج والعمل — هى ضحية تقاليد معظمها غير شرعية ، غير أنها بالية عتيقة لاتزال تفرض هيمنتها على الوجود الاجتماعى للمرأة العربية ، على نحو ضاغط يشكل عائقا رهيبا يحول دون تقدم المرأة ، وتحقيق وجودها الحر الكريم .

وأخيرا : من ناحية فنية : لاحظت أن كثيرا من الذين يؤيدون حق المرأة فى اختيار الزوج أو يقفون معها ضد التقاليد ، هم من الشعراء الذين يؤمنون بالشعر الحر خاصة والتجديد فى الشعر عموما ، أى من رواد التطور والتجديد فى الأدب العربى وهذا يعنى أن قضية المرأة — بعامة — جزء من هموم الحداثة ككل على المستويين الاجتماعى والأدبى . فأنصار الجديد فى الأدب ، هم أنصار المرأة فى معظمهم .

كذلك لاحظت أن الشعراء قد ربطوا بين تطور المرأة ، وهموم المدينة ، وهو أمر على غاية من الأهمية ... اذ أن المدينة عند هؤلاء الشعراء اتخذوا منها رمزا للحداثة .

وأخيرا ، فان الشعراء يتفاوتون فى المستوى الفنى فى قصائدهم ، كما يتفاوتون فى القرب والبعد عن المباشرة فى التعبير ، واللجوء الى الرمز الممزوج بالرومانسية .

اولا — المراجــع :

— د. أحمــد الغندور :

الأحوال الشخصية فى التشريع الاسلامى :
مطبعة النفائس ، ط (٣) ، بيروت ، ١٩٨٣ .

— أحمد ابراهيم الغــزاوى ،

شعراء الحجاز فى العصر الحديث :
مطبعة دار الكتاب العربى ، (؟) ، القاهرة ، ١٩٥١ .

— د. احسان محمد الحسن :

العائلة والقرابة والزواج :
دار الطليعة للطباعة والنشر ، ط (١) ، بيروت ، ١٩٨١ .

— ابراهيم على هاشم السادة :

التسرب فى التعليم الابتدائى فى دولة قطر :
(؟) ، ط (١) ، القاهرة ، ١٩٨٢ .

— أنصار الحركة الوطنية فى الخليج والجزيرة :

الأوضاع الاقتصادية والسياسية والاجتماعية فى قطر :
منشورات الوطن ، (؟) .

— د. جهينة سلطان العيسى :

المجتمع القطرى دراسة تحليلية لملامح التغير الاجتماعى المعاصر :
مطابع سجل العرب ، ط (١) ، القاهرة ، ١٩٨٣ .

ــ جمعية النهضة العربية النسائية بالكويت

المرأة الكويتية فى المـاضى والحاضر : (؟) ، ط (١) ، (؟) •

ــ الجمعية الثقافية الاجتماعية النسائية :

(أ) دراسات عن أوضاع المرأة فى الكويت والخليج العربى :
مؤسسة فهد المرزوق الصحفية ، (؟) ، الكويت ، (؟) •

(ب) المرأة والتنمية فى الثمانينات : بحـوث ودراسـات المؤتمر
الاقليمى الثانى للمرأة فى الخليج والجزيرة العربية ، المجلد
الأول ، ط (١) ، الكويت ، ١٩٨٢ •

ــ رابطـة الاجتمـاعيين :

محاضرات وندوات الموسم الثقافى التاسـع : مطبعـة حكـومة
الكويت ، (؟) ، ١٩٧٦ •

ــ راسـم رشـدى :

كويت وكويتيون دراسات فى ماضى الكويت وحاضره :
(؟) ، (؟) ، بيروت ، ١٩٥٥ •

ــ سعيد فالح الغامدى :

البناء القبلى والتحضر فى المملكة العربية السعودية
مطابع سجل العرب ، ط (١) ، (؟) ، ١٩٨١ •

ــ سهيلة زين العابدين :
مسيرة المرأة السعودية الى أين : الدار السعودية للنشر والتوزيع ،
ط (١) ، ١٩٨٢ •

— السيد الحسينى — جهينة سلطان العيسى :

الاتجاهات والقيم المرتبطة بالزواج لدى الشباب القطرى :
جامعة قطر ، (؟) ، ١٩٨١ .

— صفوت كمال :

من عادات وتقاليد الزواج فى الكويت :
وزارة الاعلام (؟) ، الكويت ، (؟) .

— د. صلاح العقاد .

معالم التغيير فى دول الخليج العربى :
معهد البحوث والدراسات العربية ، (؟) ، القاهرة ، ١٩٧٢ .

— عبد العزيز حسين :

محاضرات عن المجتمع العربى بالكويت :
معهد الدراسات العربية العالية ، (؟) ، القاهرة ، ١٩٦٠ .

— عبد الله محمد الطائى .

دراسات عن الخليج العربى
مطبعة الألوان الحديثة ، ط (١) ، عمان ، ١٩٨٣ .

— علوى الهاشمى :

الشعر المعاصر فى البحرين : دار الحرية ، (؟) ، بغداد ، ١٩٨١ .

— د. فاروق محمد العادلى :

الثبات والتغير فى عادات القطريين :

مستخرج من حولية كلية الانسانيات والعلوم الاجتماعية ، جامعة قطر ، مطابع الدوحة الحديثة ، (؟) ، ١٩٨٢ •

— د• فهــد الثاقب :

الروابط العائلية القرابية فى مجتمع الكويت :
حوليات كلية الآداب ، الحولية الثالثة ، جامعة الكويت ، ١٩٨٢ •

— فيصــل العظمة :

فى بلاد اللؤلؤ : منشورات اللجنة الثقافية الفنية فى اتحاد الشباب العربى بدمشق (؟) ، ١٩٤٥ •

— فيصــل الزيانى :

مجتمع البحرين وأثر الهجرة الخارجية فى تغير بنائه الاجتماعى مطبعة دار التأليف ، ط (١) ، القاهرة ، ١٩٧٧ •

— لورنس ديونا :

المرأة فى الكويت بين الحصير والمقعد الوثير :
ترجمة عصام عسيران ، (؟) ، ط (١) ، ١٩٧٤ •

— محمد أحمد عبدالرازق غنيم :

التحضر فى المجتمع القطــرى : المكتب الجامعــى الحديث ، (؟) ، الاسكندرية ، ١٩٨٣ •

— محمد أحمد النشمى :

الزواج قديما فى الكويت : دار السلاسل ، (؟) ، الكويت ، ١٩٧٤ •

ـ محمد بهجت سنان :

الكويت زهرة الخليج العربى : مطابع دار الكشاف ، (؟) ، بيروت ، ١٩٥٦ •

ـ د• محمد جواد رضـــا :

التربية والتبدل الاجتماعى فى الكويت والخليج العربى
وكالة المطبوعات ، ط (١) ، الكويت ، ١٩٧٥ •

ـ د• محمد غانم الرميحى :

(أ) البحرين مشكلات التغيير السياسى والاجتماعى :
دار ابن خلدون ، ط (١) ، بيروت ، ١٩٧٦ •

(ب) البترول والتغير الاجتماعى :

معهد البحوث والدراسات العربية ، دار الشــــعب ، (؟) القاهرة ، ١٩٧٥ •

(جـ) مركز دراسات الخليج العربى :

الانســـان والمجتمع فى الخليج العـــربى : الكتاب الأول والثانى ، الندوة العــالمية الثالثة لمركز دراســـات الخليج العربى بجامعة البصرة ، مطبعة الارشاد ، (؟) بغداد ، ١٩٧٩ •

(د) معوقات التنميةالاجتماعية والاقتصادية :

مطابع دار السياسة ، ط (١) ، الكويت ، ١٩٧٧ •

— مريم عبد الملك الصالح :

صفحات من التطور التاريخى لتعليم الفتاة فى الكويت
مطبعة حكومة الكويت ، (؟) ، ١٩٧٥ .

— نورية الرومى :

(أ) الحركة الشعرية فى الخليج العربى بين التقليد والتطور :

المطبعة العصرية ، ط (١) ، الكويت ، ١٩٨٠ .

(ب) شعر فهد العسكر دراسة نقدية وتحليلية

(؟) ، ط (١) ، القاهرة ، ١٩٧٨ .

— نورية السـدانى :

(أ) تاريخ المرأة الكويتية :

مطابع دار السياسة ، ط (١) ، الكويت ، ١٩٧٢ .

(ب) تاريخ المرأة الكويتية : ج (٢) ، (؟) ، ١٩٨٠ .

— وزارة التربية والتعليم :

أضواء على اتجاهات حركة التربية والتعليم فى قطر :
الاجتماع الثانى لوكلاء وزارات التربية والتعليم ، مطابع الدوحة الحديثة ، (؟) ، ١٩٨١ .

— د. يوسف مصطفى القاضى :

سياسة التعليم والتنمية فى المملكة العربية السعودية :

مطابع دار المريخ ، (؟) ، الرياض ، ١٩٨١ ٠

— يوسف عبد الرحمن الخليفى :

التحفة البهية فى الآداب والعادات القطرية :
مطابع العهد ، (؟) ، الدوحة ، ١٩٨٠ ٠

ثانيا — الأبحاث

— د٠ محمد غانم الرميحى :

التشكيل المتزامن والتنمية التابعة ، دراسة فى الجوهرى والعام والمشترك لأقطار الخليج النفطية :

بحث مقدم لندوة الاطار الفكرى للعمل الاجتماعى العربى ، المعهد العربى للتخطيط ، جامعة الدول العربية ، ١٩٨١ ٠

— نورية الرومى :

القصة القصيرة فى الخليج والجزيرة العربية : نشأتها وقضاياها الاجتماعية :

— مجلة فصول ، المجلد الثانى ، العدد الرابع ، يوليو — أغسطس سبتمبر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة ، ١٩٨٢ ٠

ثالثا — الدواوين :

— خالد سعود الزيد :

« صلوات فى معبد مهجور » : مطابع الرسالة ، ط (١) ، الكويت ، ١٩٧٠ ٠

ـ سعاد الصباح :

« أمنية » دار المعارف ، (؟) ، مصر ١٩٧١ •

ـ عبد الرحمن رفيع

« أغانى البحار الأربعة » : مطابع المودة ، (؟) ، بيروت ، ١٩٧٠ •

ـ على حسين الفيفى :

« أزهار » : مطبوعات نادى الطائف الأدبى ، شركة (مكة) للطباعة والنشر ، ط (١) ، السعودية ، ١٤٠٢ هـ •

ـ على السبتى :

(أ) : « بيت من نجوم الصيف » : (؟) ، الأولى ، بيروت ، ١٩٧٩•

(ب) : « أشعار فى الهواء الطلق » : مطابع السياسة ، (؟) ، الكويت ، ١٩٨٠ •

ـ د• غازى القصيبى :

« الحمى » دار عكاظ للطباعة والنشر ، ط (١) ، جدة ١٩٨٢ •

ـ فهد العسكر :

جمع عبد الله زكريا الانصارى : مطابع الرسالة ، ط (٣) ، الكويت ١٩٧٣ •

ـــ محمد سعيد الخنيزى :

« النغم الجريح » : (٢) ، ط (٢) ، السعودية ، ١٩٨٢ •

ـــ د• مريم البغدادى :

« عواطف انسانية » : تهامة للنشر ، ط (١) ، السعودية ، ١٩٨٩ •

***

النقد الجديد وفلسفة العصر

أ.د. عبد الحميد إبراهيم

مقدمة.

قد يبدو هذا العنوان متناقضا ، فان النقاد الجدد — كما سنرى — يقاومون بشدة أية تضمينات فلسفية للعمل الأدبى تربطه بالواقع ، وتكتفى بالنظر اليه ككائن قائم بذاته ، ولكن ، وعلى الرغم من كل تأكيداتهم ، فان اتجاهاتهم يمكن أن تخضع لروح العصر ، ويمكن للباحث أن يشتم منها فلسفة تخضع للظروف الخارجية . وتلك واحدة من التناقضات الكثيرة ، التى وقع فيها النقد الجديد .

اهتزت الواقعية فى العصر الحديث بمعناها الضيق ، الذى يربط الانسان بالبيئة الخارجية المحيطة به ، فقد اتسعت وجهة نظر الانسان المعاصر ، ولم تعد مقاييسه مرتبطة بأبعاد الأرض ، وبالنظريات الثابتة المطلقة ، وبهندسة اقليدس ، فقد تمت اكتشافات جديدة فى مختلف العلوم ، ووراد الانسان كواكب أخرى غير الارض ، وظهرت نظريات اينشتين ، ولم يعد الثابت هو الأصل ، بل الحركة هى أصل الأشياء ، ومن ثم ظهرت فى وقت مقارب وخضوعا لهذه الروح الجديدة ، ثورات تطيح بكل ما هو ثابت ومستقر ، ففى السياسة تبددت أحلام البورجوازية ، واهتزت مقولاتهم ، التى كان يظنها أصحابها مطلقة وثابتة . وفى مختلف الفنون (رسم ، نحت ، موسيقى) اهتزت الابعاد التقليدية ، وانتهكت النسب المتوازية أو المتساوية أو المنضبطة ،وكف الرسام عما يسميه « فيليب ستيفك » Philip Stevick Foreshortening (١) وهو يعنى بذلك تقصير الخطوط ،

---

* أستاذ ورئيس قسم اللغة العربية بكلية الآداب — جامعة المنيا .

لكى تبدو الصورة أمام العين قريبة من حقيقتها ، والروائى أيضا كما يرى كف عن هذا التخليص ، فالعقدة قد انهارت وهى طريقة لتلخيص العمل الروائى .

فالواقعية الضيقة اذن قاصرة وساكنة ، ورفضها الانسان المعاصر ، وقامت حولها ثورات مختلفة ، قد تتناقض فيما بيها ، ولكنها تتفق على الضيق بتلك الواقعية ، فتحت لواء الثورة على الواقعية ، ظهرت مدرستان متباينتان ، احداهما مدرسة تيار Stream of Consciousness وتهتم بالحركة الداخلية ، والاخرى مدرسة الرواية الجديدة Nouveau Roman وتهتم بالوصف الخارجى للأشياء . أن هاتين المدرستين تتباينان ، ولكنهما تتفقان على الثورة ضد الواقعية ، والدعوة الى ما يسمونه واقعية جديدة ، غير قاصرة وغير ساكنة ، وتأخذ فى اعتبارها الاكتشافات العلمية ، والفلسفات الجديدة .

وقد رأى ريتشارد بالمر R. Palmer أن النقد الجديد New Criticism هو انعكاس للمجتمع التكنولوجى وميله للسيطرة ، ان النص يصبح عنده موضوعا ، يقتضى تجربة ذهنية يعمل فيها بمفرده ، وخلال الشىء المعطى له ، وهو يتصف بالمحدودية التى تفرضها التجربة العلمية ، التى تعالج الأشياء بحياد وبرود ، وتوقف الحياة فيها ، وهو أيضا يميل الى انتهاك النص ، ويمثل شكلا من أشكال الاستبداد ، وانعكاسا لارادة السيطرة ، التى تبدت عند التكنوقراطيين والشراح العلميين ذوى النظرة المتعصبة .

وتأثر النقد الجديد بالروح العلمية السائدة شىء ردده كثير من النقاد من أمثال لويس كامبف Louis kampf وريتشارد بويريه R. Porier وجفرى هاركمان G. Hartman وكذلك كثير من نقاد الوجودية التى رأت فيه انعكاسا للعقلية التكنولوجية التى سادت المجتمعات الغربية ، ورأت فيه تبسيطا للتجربة

الانسانية ، وانعكاسا للثنائية الديكارتية (الموضوع والذات) ، تماما كما فعلت الشكلية الروسية Formalism والبنائية Structure ثم رأت أن تنظر الى الأدب كتجـربة وليس كموضـوع ، تماما كما ننظر الى الكائن البشرى كانسان وليس كشىء • (٢)

أما ايريس ميردوك I. Murdoch فهى تركز على صورة الانسان فى العالم الغربى ، والتى أدت الى هـذا الاتجاه الجديد فى الأدب والفن ، فان فلسفة هيوم ورابسل والمنطق الوضعى قد جعلته عقلانيا وحرا ، وسيدا لكل ما حوله ، ومسئولا عن كل مـا يفعله ، لا شىء يعلوه ويتجاوزه ، وأصبحت لغته أداة لاختياره ، ودالة عـلى ما يفضله ، ومؤشرا الى اتجاهـاته العملية ، وذابت حيـاته الداخلية فى أفعاله واختياره وعقائده ، والتى هى نتيجة أفعاله • أما قضاياه الخلقية فهى تعود الى مواقف عملية ، تكونت نتيجة قراراته هو ، وليست من املاء سـلطة خارجية • ان الكلمة التى تتردد هى « هـذا حسـن » Good أو هذا صـواب Right ، وهى كلمة منتزعـة من قراراته ، وليست من املاء سلطة لاهوتية • وصورة الانسان فى فرنسا لا تختلف عنه فى انجلترا • والذات عند سـارتر تبدو حـرة ، وقائمة بنفسها Solitary ، فلا يوجد واقع متجاوز ، فعلى جانب توجـد الرغبات والأهواء والعادات الاجتماعية ، وعلى الجانب الآخر توجـد الارادة ، ان كثيرا من المـاركسيين يرون أن فلسفة سارتر تمثل نظرية العالم الحر حول الذات • ان مفاهيمنا الاساسية لاتزال شكلا مصغرا لمعادلة ميل Mill (السعادة تساوى الحرية ، والحرية تسـاوى الفردية)فلم نعد نرى الانسان فى ضوء القيم أو فى ضوء واقع يتجاوزه ، بل نراه كارادة صريحة حول عالم قابل للتجربة (٣)

قضـية المصـطلح :

ويطول الأمر لو استرسـلنا فى شرح ظـروف العصر المعقـدة والمتداخلة ، والتى يصعب ادراكها بالطريقة التقليدية المحددة ، وقـد

أنتجت هذه الظروف أنماطا من الفن متداخلة ومتباينة ، ولكنها تعيش فى وقت واحد ، مما جعل دافيد لودج D, Lodge يرى أننا نعيش فى عصر الانماط الثقافية ، التى تسمح بأن تتعايش أشكال عديدة فى وقت واحد ، ومع أن هذه الاشكال متعارضة على الصعيد الجمالى والمعرفى ، الا أن واحدا منها لا يسود بصفة رئيسية • وينبغى على الناقد فى ظل هذا الوضع ، أن يكون متنبها للغاية • هو لا يطالب بطبيعة الحال أن يحب جميع الاشكال على حد سواء • ولكن يجب ألا يقع فى الخطأ الذى يحاكم شكلا بلغة شكل آخر ، هو يحتاج الى ما يسميه Scholes « الحس القوى بنوعية الجنس الأدبى » • (٤)

فاذا ما اقتربنا من مصطلح **« النقد الجديد »** فسنجابه بصعوبة التحديد بطريقة عملية ، فهناك مجموعة من المصطلحات تتداخل مع هذا المصطلح ، وتتعايش معه فى وقت واحد ، ويكون بينها من التشابه ما يجعل عملية التحديد صعبة للغاية ، وذلك مثل « الحداثة » modernism و « ما بعد الحداثة » Post modernism و « الشكلية » formlism

ان هذه المصطلحات تتشابه فى الاستخدام ، واذا ما استشرنا كتب « المصطلحات الأدبية » فسنجدها تؤكد هذا التشابه ، يتحدث « شبلى » عن النقاد الجدد ، فيذكر أنهم يقصرون الاهتمام على العمل نفسه ، دون اعتبار لحياة المؤلف أو للخلفية الاجتماعية ، وأنهم مولعون باستخدام الوسائل العلمية كالاحصائيات والجداول • وقد كان الناقد Verron Lee يعد مفردات النص ، ويسجل النسبة المئوية فى استخدام كل كلمة • وقد أثبتت مثل هذه الجداول البيانية أن كتابات w. sharp تصدر عن نسبة واحدة فى استخدام الألوان مع كتابات F. Macleod على الرغم من الاسم المستعار• وقد كانوا يحسبون فى جداول احصائية مدى تردد الرموز الصوتية ، والنغمات الشعرية ، والأنماط الفكرية ، والصور ، والكلمات • وقد أعد C.Spurgeon جدولا توضيحيا للصور فى مسرحيات شيكسبير

وبعض معاصريه • وقدم E. Richard طرقا مفصلة لمثل هذه الدراسة ، وذلك فى كتابه الذى أصدره سنة ١٩٢٧ ، تحت عنوان « الطرق الجديدة لدراسة الأدب » •

وقد اهتم هؤلاء النقاد بتفاعل وتداخل ودلالة الكلمات والصور ، فكشفوا لنا مثلا عن الاندفاع القوى والغامض فى أعمال دريدون ، والغنى والخصب فى أعمال دون • ثم أخذ يتتبع تاريخ هذا المصطلح وأول من استخدمه ، ثم أهم الأعمال والمراجع •

أما الحداثة فان شبلى يعود الى كتاب J. Howe الذى أصدره سنة ١٩٦٧ تحت عنوان « مذهب الحداثة فى الأدب » Litrary Modernism ، ويحدد خصائص هذا المذهب فى : العدمية ، تحدى الاعتقاد القائم ، الايمان بأن العمل الأدبى مكثف بذاته ، الخروج على النظام الجمالى والتدريب الطبيعى ••• الخ • واذا كانت هناك المرحلة التقليدية التى تمتد من اسخيلوس حن ابسن ، وهى تتقبل الأوضاع القائمة ، وتقوم بدور المصالحة بين الذات والمجتمع ، أو بين الله والانسان • أو كانت هناك المرحلة الطبيعية التى تمتد من ابسن وما بعده ، وهى مرحلة الثورة على الأوضاع القائمة ، فان مذهب الحداثة يحث الذات على أن تعيد النظر فى قيمها وفى وجودها ، وعلى أن تكتشف صلة جديدة مع العالم ، انها تهتم بأن يندمج الجمهور فى الواقع ، لكى يكسر الاطار بين المتلقى والعمل وبين العمل والحياة أيضا • انها لا تهتم بالمسائل الجمالية المسبقة ، ولا بالشكل ، ولا بالقواعد ، ولا بالعاطفة ، ولا بغير ذلك من المفاهيم التقليدية ، انها تتبنى ما يسميه Kampf « الفوضوية الانسانية » ، وهو موقف يحثنا على أن نكتشف قيمنا الخاصة • وتجعل أفكارنا وأعمالنا تؤدى بنا الى طريق يجعلنا نشعر بأننا يجب أن نكون • واذا كان بودلير يرى أن الفن هو عبارة عن أخلاق موضوعة فى شكل ، فان مذهب الحداثة لا يؤمن بالشكل فى الفن • ومن ثم يأمل بأن نصل الى القيمة الخلقية دون

الحاجة الى قوالب تحد من حريتنا ، ومن ثم تسود العالم المضطرب القلق أخلاق أكثر مرونة •

أما مذهب مـــا بعد الحداثة فهو من الجدة لدرجة أن قواميس المصـــطلحات الأدبيـــة ، التى تحت يـــدى ، لا تتعـــرض له ، ولكن D. Lodge بين مصطلحات ثلاثة Post Modernism Madern Modernism فالمصطلح الأول يطلق على كل ما يكتب فى العصر الحديث ، وقد أضاف اليه النقاد المقطع الأخير ليتكون بذلك المصطلح الثانى الذى يميز المفهوم الجديد الذى بدأ ريادته فى انجلترا جيمس James وكونراد Conard وبلغ قمته عند جويس Joyce وفرجينيا وولف V.woolf وجيرترود ستين J. Sterin ، وهـــو مفهوم يمثل ثورة عـــلى الاشكال التقليدية ، فلا اهتمام بالأحداث الخارجية أو الشخصـــيات المحددة ، وانما يركز على التيار الداخلى بمختلف أنواعه ، شـــعوريا consciousness أو لا شعوريا unconsciousness ، انه يقحمنا فى تيـــار التجربة ومن خلالها نتعرف على أنفسنا ، فلا توجـــد بداية واقعية ، والنهاية كذلك مفتوحة أو غامضة تترك القارىء فى شكوك حول مصير الشخصيات ، انه يستخدم لحظة زمانية معقدة وسائلة Fluid تنتقل عبر الصفحات ، قد تعود الى شىء سابق فى العمل الفنى أو الى شىء لاحق • أما المصطلح الثالث فهو امتداد للثانى ويتبنى كثيرا من قضاياه ، ولكنه يصل الى نتائجه بطرقه الخاصة ، وخير مثال له هـــو الرواية الجديدة فى فرنسا ، والرواية الامريكية • ان هذا المذهب يرى أن « الحداثة » تميل الى تبسيط العـــالم ، وتتمسك بأمل زائف فى أن تجعله مفهوما لدينا ، انها تعتقد بأنها قادرة على استنباط المعانى التى أرادها جويس مثلا ، وأن هذه المعانى ترتبط فى وحدة من نوع مـــا ، ولكن مذهب ما بعد الحداثة قد عكس ذلك تماما ، ورأى أن السؤال التقليدى « مـــا هـــو شكل السجادة » لم يعد مهما ، فنحن فقط أمام سجادة ، وكل القوالب التى نطرح حولها هى مجرد وهم • ان الصعوبة فى هذا المذهب لا تكمن فى الغموض ، الذى قد يجد له حلا ، ولكنهـــا

تكمن فى الحيرة نفسها ، وهى شىء متأصل ، يعلن عن نفســه عــلى مستوى السرد القصصى ، أكثر مما يعلن على مستوى الشكل • ان أى قدر من الدراســة مهما كانت متأنية لا تستطيع أن تثبت أن الرجــل الذى يرتدى قبعــة ومعطفا سميكا ويحمــل عصــا ، فى رواية بيكيت المسماة Molley هو نفسه Molloy ، أو هو C أو شخص آخر ، ولا نستطيع أن نكشف العقدة فى رواية « الغيرة » لجرييه ، لأن مثل هذه الروايات هى مجرد متاهة بدون مخرج •

أما المذهب الشكلى ، فقد أسسه سنة ١٩٢٧ فى روسيا الناقــد V.hklovsky ، وهو يركز على الشكل Style فى الفن ، ويراه صنعة وتكنيكا وحرفة « ان العمل الفنى هو فى النهاية مجمــوع العمليات التى تجرى خلاله » • وقد انتقلت هذه النزعة التى تؤكــد على الشكل فى مقابل المحتوى ، الى مدرسة النقاد الجدد ، التى ظهرت فى أوروبا فى أوائل هذا القرن ، والذين كانون يسمون أيضا « نقــاد الجمال الشكليون »

هل هذه النزعة الشكلية هى امتداد للفكرة القديمة • التى ترى أن « الفن للفن » Art for arts sake ؟ لا أظن ، فالفكرة القديمة ، بدءا من جوتيه (١٨٣٥) ومرورا ببو Poe وبودلير ، تهدف الى تخليص الفن من الارشاد التعليمى والدعاية السياسية ، وأن قيمتــه تكمن فيه ، وهذه الفكرة تعنى فى النهاية قيمة خلقية ، ترى أن الفــن يرفعنا وبدون خطابة الى السعادة والمعرفة كما يقول بو ، وان الانسان يحتاج دائما الى الفنانين الذين يعيدون ترتيب الأشــياء ويبينون له الطريق الى الأحسن كما يقول بودلير ، وان الحياة هى التى تقلد الفن كما يقول أوسكار ويلد ، ان الفن عند هذه المدرسة لا يمنحنا المعلومات فحسب ، بل انه يشكلنا ، ويساعدنا على أن نفحص أهدافنا ، وننظم وسائلنا ، ويزيد من وعينا بالشخصية والعواطف ، ويحيلنــا الى ذوات خصبة ، ترث أفضل ما تركته البشرية ، ان مثل هذه القيم انما تكــون

متأصلة فى الفن ، ولا تأتى نتيجة أشياء خارجة عنه ، ونحن نكتسبها حين نتقبل الفن من أجل الفن ، ولا نحاول أن نجعله مباشرا ، يخضع لموعظة أو دعاية • فيبقى اذن لهذه الفكرة خضوعها لمنطق عصرها ، الذى لا يجرد الفن من القيمة ، وان كان الخلاف يدور حول التأكيد على المحتوى أو الشكل • أما الشكلية المعاصرة فهى تخضع لروح عصرها الحديث ، الذى يقاوم القيمة والتفسير فى الفن ، وان كانت الطرائق تختلف فى ذلك •

تتداخل اذن هذه المصطلحات ، فالقواميس تمدنا بأشياء عامة وكل الأنماط تخضع للفترة التاريخية المعاصرة ، التى تمثل فى الفن ما يسميه النقاد breakthrough ، أى التغير المفاجىء والشامل الذى يطيح بكل الأنماط المتجاوزة والثقافة العالية • وربما يكون من الأفضل أن نقترب من المصطلحات الخاصة Jorgon terms ، التى يتداولها النقاد الجدد ، فقد نستطيع أن نقبض على هذا الشىء ، الذى يتأبى بعناد على محاولاتنا ، فهناك مصطلحات تتردد فى كتبهم ، وتعكس مفهومهم للفن ، وذلك مثل : الخرافة Fabulation ، والارتجالية Happening ، واللاروابة antinovel وعلم السياق contextulism والتجربة experience ، واللاشخصانية depersonaizye

ومثل هذه المصطلحات كثيرة ، وشرحها يطول ، ولكننا سنقف بايجاز شديد عند معالمها الرئيسية ، التى تتضافر على تقريب عالم النقد الجديد • ان كلمة fabulation ، قد استعيرت من الحكاية القديمة التى ألفها كاكستون Caxton تحت عنوان « الملك ومضحكه » the king and his fabulator • والكلمة العربية المناسبة لها هو « خرافة » ، لأن خرافة هذا اسم رجل عربى اختطفته الجن ، ثم تركته ، فأخذ يحدث حديثهم ، وأصبح كل حديث غريب ومختلف يطلق عليه خرافة • وقد استعار سكولز R. scholes هذه الكلمة فى كتابه الذى أصدره سنة ١٩٦٧ تحت عنوان the Fabulators أى

صانعى الخرافة • وهو يعنى مرحلة ما بعد الواقعية التى تهتم باللفظية والشكلية ، والاختلاف الذى لا يسنده شىء من الواقع • ان هــؤلاء الملفقين يمارسون الحيل على قرائهم ، ويعرضون عليهم مهارتهم الخيالية (الشعوذة) وتناقضاتهم الجمالية ، لكى يقضوا على التقاليد الواقعية الضيقة •

أما كلمة happening فقد أستعيرت من المسرح ، وهى حركة حديثه تجعل الجمهور يشترك فى العمل المسرحى ، ان التأليف يحدث كل ليلة وبوســاطة الجمهــور ، ان العمــل المسرحى لا يحدث مــرة واحدة ، بل يتغير كل ليلة تبعا لمشاركة الجمهور ، وربما كانت كلمــة « الارتجالية » هى أنسب كلمة عربية تطلق على هذا النوع من التأليف ، فقد كان جمهور الحكايات الشعبية والســير الهلالية يشــارك الراوى — ارتجاليا — فى صنع الأحداث •

أما كلمة antinovel فهى ترد كثيرا مثل antiroman وهى تعنى الخروج على التقاليد الفنية القديمة • ان النقاد الجدد يتحدثون عن مرحلتين : مرحلة الرواية ، ومرحلة مــا ضــد الرواية ، وهى تبنى تقاليدها لا من خلال المرحلة السابقة أو تطوراً لها بل مضــادة ، لهــا تماما ، ومن هنا تتميز — كما ذكر قاموس شبلى — بضعف العقدة ، عدم تطور الشخصية ، فصول طويلة ، تكرارات كثيرة ، محاولات متغيرة ومتناقضة مع القاموس اللغوى ، الترقيم ، أنواع مختلفة من تتابــع الزمن ، ومن النهايات والبديات المتعددة •

أما مصطلح Contextualism فأول من أطلقه الناقد مورى كريجر M. krieger (١٩٥٦ م) ، حين رأى أن الفن يكتفى بنفسه ، هو تجربة تثير السرور والتأمل ، ولا تتعدى عالمها الخاص « ان العمل الفنى يملك عالمه الخاص به،والذى يتكون من نشاطات متعارضة ومتبادلة ومكتفية بنفسها ، ان هذا العالم يسد الطريق أمام من يريد أن يهــرب

عن سياقه » • واذن فلا نربط الفن بالعالم الخارجى ، بل بعالمه الخاص الذى يتكون خلال السياق •

اما مصطلح depersonalize ، فهو يعنى الموضوعية فى الأدب • وقد استخدمه اليوت حين أعلن أن الشاعر ليس شخصية تعبر عن نفسها ، بل هو وساطة • وهذه الوساطة تخضع لما هو حالد وتاريخى • وقد يؤدى هذا الى الفكرة التى ترى أن « اللغة وليس الشاعر — هى التى تكتب القصيدة » • وحين استبعد اليوت الشخصية كان يعنى بذلك المزاج الشخصى الشاذ ، أما القصيدة فانها تظل تعبيرا عن الشخصية ، على أساس أنها شخصية الانسان الحديث ، أو عقل أوروبا • ويتفق معه ريتشارد فى تلك النقطة ، فالشعر عنده يعرض وجهات نظر متعددة (مجموعة شخصيات) أكثر مما يحصر نفسه فى التعبير عن اهتمام خاص •

أما مصطلح experience فهو الوجه الذى يتوازن مع فكرة الموضوعية ، لأنه ينظر الى الأدب كعملية متحركة ، كحدث درامى ، كتجربة • ان هذه الأوصاف التى تحتوى على حركة ، لا تقل فى النقد الجديد أهمية عن الأوصاف الساكنة مثل objective أو Structure وفى مادة ant hero تطرق قاموس شبلى الى الحديث عن صفة التجريبية فقال « اذا كانت الرواية التقليدية قد حرصت على ان تدمج القارىء ، عن طريق تفصيلات خيالية وعواطف مزيفة ، فان اللارواية قاومت ذلك ، وحثت القارىء على أن يمارس رغبته فى التجربه ، دون تضمينات مسبقة ، ومن ثم فان الروايات الأولى من هذا النوع ، مثل رواية « تريستام شاندى » ورواية « يعقوب القدرى » ، يعترضها حديث مباشر من المؤلف الى القراء ، فديدرو يطلب من القارىء أن ينهى قصة يعقوب بنفسه ، فهو لا يقل عن المؤلف معرفة بها • وبهذه الطريقة يقلل من الاحساس بأن المؤلف معصوم » •

خصـائص عامـة :

قد لا نستطيع أن نقبض عـلى شيء محدد ، جامع مانع باللغـة المنطقية التقليدية ، لأننا ازاء فترة متداخلة ، وتجربة متناقضة ، ومن ثم لغة يصعب تحديدها • تتناثر فى كتب الأدب الحديثة مصطلحات مثل الحداثة ، وما بعد الحداثة ، والجدة ، وتتداخل هـذه المصـطلحات • وقد نعود الى قواميس المصطلحات فنجدها بالفعل تتحدث عن مدارس معينة وتذكر تواريخها وأعلامها وتشير الى بعض المراجع • وقد يكون هذا مفيدا ولكنه من الناحية الاكاديمية فقط ، ولكن من الناحية النقدية فان هذه المصطلحات تتداخل ، وخاصة أمـام قارىء عربى لا يعيش تاريخ هذه المصطلحات ، ولا يعرف أمثلتها التطبيقية ، ومن ثم لا بأس أن نرجىء التحليل الأكاديمى مؤقتا ، وأن نأخذ بالتعريف العام ، الذى أضفاه صاحب قاموس بنجوين على كلمة « الحداثة » فقد قال « هى مصطلح شامل للغاية يفيد الاتجاهات والحركات العالمية فى كل مجالات الفنـون والتى حدثت فى نهاية القرن الـ ١٩ » ، وبهـذا الترخيص المؤقت نبـدأ الخطـوة الصـحيحة والمفيـدة ، فنقتـرب من كتب النقد الحديثة ، فنتابع تحديداتهـم ، ونعيش أمثلتهم ، وتحليلاتهم ، فان هذا يقربنا الى حد ما من طبيعة تلك الفترة ، التى قبلت كل المقاييس السابقة ، ويمكن أن نتابع هذه الخطوة تحت عناوين عامة ، تتردد فى كتب النقد المعاصرة ، وتمثل معـالم رئيسية ، أو تقاليد فى سبيلها أن ترسخ ، هذا اذا سمح لنا النقاد الجدد باستخدام كلمة « تقاليـد » أن أستمر ، سوف أستمر » •

التنـاقض Conradiction

وهم يعنون بذلك أن تنفى الجملة ما قبلها ، وأن تخلو من الترابط المنطقى ويضربون لذلك مثالا مشهورا « يجب أن تستمر ، لا أسـتطيع أن أستمر ، سوف أستمر »

ان الرمز الذى يرونه معبرا عن هذه الصفة هو كلمة « خنثى » ، التى تحمل فى داخلها التناقض بين الجنسين • ومن ثم نجد الكثير من أبطال الروايات الحديثة لا يعرفــون هويتهم الجنســية ، فبطل رواية « حالة سفر » Jn Transit (١٩٦٩) بقلم بريجيد بروف لا يستطيع أن يتذكر أى جنس هو أو هى •

وبطل رواية « البلد المجهول » The undiscoved contry (١٩٦٨) بقلم جوليانــا ميتشيل J. Mitchell ، يتحول الى امرأة ، ثم الى خنثى ويطارد مخلوقا لا تتحدد هويته الجنسية •

٢ — البدائــل Permutaton

كانوا يقولون ان الأدب اختيار ، وهذا يعنى أن تطرح كل ما هو وراء الاختيار ، ولكن النقد الجديد خرج على هذه القاعــدة ، وأباح للأديب أن يقدم أسطرا كبدائل ، تطرح أمام القارىء ، وتترك له فرصة الاختيار ، بدلا أن يقوم الكاتب بهذه المهمة نيابة عنه •

بل ان الكاتب الامريكى قد فعل ما هو أكثر من ذلك ، ورأى ألا ضرورة للاختيار أساسا واستنفد كل الامكانيات ، وعرض كل البدائل ، وبذلك خلق ملامح وأزمنة متنوعة ، تتكاثر بدورها وتتشــعب • فمثلا شخص ما قد طرق بابك ، ان هناك نتائج عديدة تترتب على ذلك « قد تقتل هذا الرجل ، أو يقتلك ، أن تنجوان معا ، أن تموتان معا » فى بعض الأعمال الامريكية يختار كل هذه البدائل • وكل بديل يمكن أن يكــون نقطة انطلاق لتشعبات كثيرة •

وقد اختار بيكيت نظــام البدائل فى كثير من رواياته ، يقول فى احداها « أما بالنسبة لرجليه ، فأحيانا كان يلبس جوربا فى كل رجــل ، أو جوربا فى رجل وآخر طويلا فى رجل ، أو يلبس « بوت » ، أو حذاء ، أو جوربا و « بوت » ، أو جوربا وحذاء ، أو جوربا وشبشبا ، أو جوربا طويلا وبوت ، أو جوربــا طويلا وحذاء ، أو لا شىء عــلى الاطلاق ،

وأحيانا كان يلبس جوربا طويلا فى كل واحدة ، أو جوربا طويلا فى واحدة وبوت فى الأخرى ، أو حذاء ، أو شبشبا ، أو جوربا وبوت ، أو جوربا وحذاء ••• » وهكذا فى نحو صفحة ونصف •

ان شخصيات بيكيت معنية بأن نفرض نظاما رياضيا على التجربة ، وذلك بعد غياب النظام الميتافريقى • ان البطـل فى روايته Morphy يتمزق بين ضـعفه نحو نوع معين من البسـكويت يحب تناوله ، وبين الامكانيات الأخرى « أيستطيع أن يتخذ الخطوة الأخيرة ، ويتغلب على ميله للبسكويت الزنجبيلى ، ان التشكيلة الاخرى من البسكويت أخذت تتراقص أمام عينيه ، وتستعرض مائة وعشرين طريقة تغرى بالأكل » • وحين انخفضت البدائل الكثيرة الى اثنين ، فان الأمر ببساطة قد أصبح اختيارا بين اثنين ، وتعبيرا عن اليـأس فى الحالة الانسـانية لأن كل اختيار صحيح يعنى أن هناك اختيارا خاطئا » •

٣ ـ الانقطاعيـة Discontinluty

كنا نعرف أن وظيفة الكاتب هى التواصل ، وأن مهمته أن يضـع الأفكار المبعثرة فى نظام ـ يملك قدرا من المنطقية والتسلسل فى فكرة الى أخرى ـ دون اهمال لفكرة ما • والكتاب ـ أى كتاب ـ مكون من عدد لا يحصى من الجمل والفقرات ، التى لا تهدف الى نقل المعلومات فحسب ، بل الى بناء روابط خفية بين الفكرة وما تليها ، حتى يستطيع الكاتب أن ينحى العالم الحقيقى ، وأن يفرض عالمه الخـاص ، الذى يعيشه القارىء •

ولكن النقد الجديد ، قد شك فى أهمية تلك الاستمرارية • فكان بيكيت يقطع التواصل عن طريق النغمات الفجائية ، أو الفراغ الابيض ، أو التناقض ، أو البدائل •

وقد أصبحت الانقطاعية شيئا مألوفا فى الأدب ، فالعمـل الفنى

أصبح يتكون من فقرات قصيرة جدا ، وكل فقرة تختلف عن الأخرى فى المحتوى ، ويفصل بينها بعناوين رئيســية ، أو أرقـام ،أو زخـارف طباعية •

وقد تبنى لورنار ميشيلز Micheals مـا يسـميه بالجنس الأدبى الجديد ، وهو عبارة عن قصــة تتكون من مجمـوعة Cluster من فقرات قصيرة (قصة ، حكاية ، تعليق ، اقتباس ، قصيدة ، نكتة) ، وكل فقرة ترد تحت عنوان مستقل ، ويتنقل القارىء بين هذه الفقرات ، التى لا يتصل بعضها ببعض ، حقا قد يكون حائرا ، ولكنه جذلان وهو يقفز ، ويرتد من فقرة الى أخرى ، كالكرة الصـغيرة فى ماكينة اللعب ، تلتقى بأضواء واشارات هنا وهناك •

ان واحدة من تلك المجموعة العنقودية ، تسمى « سأنقذهم لـو استطعت » I would have saved them وهى تدور حول موضوع الموت والحياة والزمن ، فى اطار من الحكم بالاعدام ، وقد وصـفها المؤلف نفسه بأنها « قصة السجين المدان » • هذه القصة تمثل شيئا فريدا فى الشكل ، فهى تتكون من عدة أقسام : ١ — ملاحظة مبدئية ، وهى عبارة عن كوميديا ، تسخر من حياة اليهود فى أمريكا • وتدور حول ضياع العقيدة عند الجيل الجديد • ٢ — مسائل مشكوك فيها ، وهى تدور حول قصة بورجز Borges « المعجـزة السرية » وهى تدور حول كاتب يهودى ، أعدمه الجستابو ، وقد منحه الاله وقتا كافيا بين اطلاق النار وبين موته ، لكى ينهى عمله الفنى • ٣ — الموضوع فى نقطة صغيرة ، وهو عبارة عن ذكريات جد الراوى — ولعله المؤلف — حين فر من مذبحة بولندية • ٤ — ظروف عسكرية ، عبارة عن لمحة عن حياة ماركس ، كتبها أحد الملاك بوقاحة وروح معادية • ٥ — حياة عمل : قصة عم الراوى ، الذى يدير « بارا » جميلا • ٦ — صـخور لا تظللهـا الأشجار ، اقتبـاس من بايرون يدور حول سجين مدان • ٧ — أغنية فى ثلاثة سطور من الغناء الشعبى الروسى • ٨ — الهنود ،

تجربة مبكرة للعم فى أوروبا • ٩ـ صياح الأطفال ، عن المسيح وهلاديك وكافكا والعشاء والأخير • ١٠ — هيراقليدس ، هيجل جياكومتى ، نيتشه ، وردسورث ، ستيفين ، وتدور حول مسائل فلسفية • ١١ — الغربة وهى تدور حول صلة ماركس بالمسيحية • ١٢ — خطاب من لورد بيرون ، وهو نسخة طبق الأصل من خطاب يذكر فيه بيرون أنه شاهد ثلاث جرائم انتهت بالاعدام • ١٣ — المخلوق النوعى ، مقالة نقدية تدور حول الأدب • ١٤ — دستويفسكى ، قدر قليل من قصة لدستويفسكى عن حكم بالاعدام وقد أرجىء تنفيذه • ١٥ — الليلة التى أصبحت فيها ماركسيا ، قطعة ساخرة من مرتد عن مذهبه • ١٦ — الخاتمة •

وتسيطر هذه النزعة الانقطاعية على أعمال رونالد بارثلم R. Barthelem ، التى تمتد عنده الانقطاعية الى الجمل « نظر ادوارد الى ذقنه الحمراء فى سكين المائدة ، حينئذ ذهب ادوارد وبايا الى السويد ، الى المزرعة » • ان الاتصالية الظاهرة فى أعماله ، تبدو مؤقتة ، وسرعان ما تتغلب عليها الخلافات الضخمة التى تكون بينها « من نافذته لاحظ تشارلز هيلدا ، هى كانت جالسة تلعب تحت شجرة كمثرى سوداء ، وكانت تقضم بنهم حبة كمثرى ، كان طعمها سيئا ، ونظرت هيلدا الى الشجرة وكأنها تلومها • بدأ تشارلز يبكى • هو كان قد قرأ من قبل برجسون ، اندهش لبكائه ، وفى لحظة اندهاشه صمم على أن يجد شيئا ليأكله » • ان هذه الفقرة تبدأ فى شىء من الاستمرارية المنطقية ، ولكنها تتشعب فى ردود فعل متفرقة يبديها تشارلز ، يبكى ، يقرأ برجسون ، يشعر بالجوع ، وهذه الاشياء لا صلة لها بهيلدا أو بغيرها • ان وسيلة هذا المؤلف المفضلة ، أن يجمع مجموعة من الشخصيات ، أو الأحاديث النفسية ، أو الحوار ، ثم يبعثرهم ليكون صورة montage بطريقة عشوائية ، مكونة من شظايا متناقضة ومحيرة (« وشظايا هى الكلمة التى أثق بها » كما قالت احدى شخصيات هذا المؤلف) •

٤ ـ العشوائية Randsomness

ان الانقطاعية التى رأيناها فى الأمثلة السابقة ، تبدو وكأنها عشوائية ، ولكن الحقيقة أن هذه الأمثلة تخضع لقانون العبثية • ان الذهن البشرى هو فى حقيقته عشوائية ، يمكن أن تقدم فى الأدب بصورة ميكانيكية ، كطريقة القص واللصق ، التى يقول عنها الكاتب بورو Burroughs « قد لا تستطيع أن تكون عشوائيا بصورة كاملة ، ولكن عن طريق المقص يمكن أن تقدم العشوائية التى تتوقعها » • وهو يلجأ الى قص مجموعة من نصوص مختلفة ، من بينها نصه الخاص به ، ثم يلصقها بطريقة عشوائية ، وينقل لنا فى النهاية النتيجة • وهناك طريقة مشابهة لهذا ، وهى أن تصدر الرواية فى صفحات سهلة التغيير Loose lea f ، والقارى مطالب بأن يعدل بينها ويغير ، حتى ينتج فى النهاية نصه الخاص به ، كما فى رواية « المنكوبون » The unfortunates (١٩٦٩) ، بقلم جونسون B. S. Jonson

٥ ـ التجاوز Excess

عمد بعض الكتاب المعاصرين الى تشقيق الصور الأدبية ، والاسراف فى جوانبها ، وتشويهها ، والسخرية منها ، وهو يريد بذلك أن يهرب من سيطرتها ، فمثلا توماس بنتشون Thomas Penchon فى روايته ٧ (١٩٦٣) ، سخر من الاتجاه التفسيرى عن طريق تكديس بعض ظواهره •

أما ريتشارد بروتيجان فقد عمد فى روايته Trouc Fishing in America ، الى نوع غريب من التشبيهات ، تنفصل عن المجرى القصصى العام لتحضر لها مجرى خاص ، ولا تعود الى السياق الأصلى بالمرة ، وذلك مثل « كانت الشمس مثل قطعة نقود معدنية ، ضخمة من فئة الخمسين سنتى ، قد صب عليها شخص ما جاز الكيروسين ، ثم أشعله بثقاب ، ووضعها فى يدى وقال : « هيا احملها حتى أذهب

الى الخارج وأشترى الصحيفة » ولكنه لم يعد • وكانت الفصول تحتضن الشواهد الخشبية ، مثل طباخ وسنان يطقطق بيضا فى وعاء ، مواجه لمحطة سكة حديد • وكان جسدى مثل طيور تجلس على سلك تليفون ، يهتز بنداءات العالم ، وتلمسه السحب فى رفق • وكانت عيناه مثل وتر من أوتار آلة « الهارب » • وكان الضوء خلف الاشجار يبدو وكأنه يدلف الى مخزن للبضائع • وكان الجدول يبدو وكأنه أكشاك التليفونات ، ممتدة فى صف واحد ، بسقوف عالية ترجع الى العصر الفيكتورى ، أبوابها مقفلة ، وظهورها مطروحة • وكانت الشوارع بيضاء وجافة ، وكأن حادثة تصادم قد حدثت بين مقبرة وسيارة نقل محملة بزكائب الدقيق » •

فاذا كانت هذه التشبيهات تحطم وظيفة التشبيه التقليدية ، فان عنوان الكتاب يسير بمدأ « البدائل » حتى منتهاه • فقد يعنى العنوان Throut Fishing America شخصا يسمى بهذا الاسم « وهذا كتاب صغير جدا عن الطبخ يخص « ثروت فيشينج ان أمريكا » ، كما لو أن « ثروت فيشينج ان أمريكا » رجل غنى يحب تذوق الأطعمة أو أن « ثروت فيشينج ان أمريكا » اتخذ من ماريا كالاس صديقة له ، وها هما معا يتناولان الطعام على مائدة رخامية شمعة جميلة » • وقد يعنى بهذا العنوان جثة « هذه هى جثة ثروت فيشينج ان أمريكا » ، كما لو أن ثروت فيشينج ان أمريكا هو اللورد بيرون ، وقد مات فى ميسولونجى باليونان ، ولن يرى بعد ذلك على شواطىء اداهو » • وقد يكون اسما لفندق « يقع فندق ثروت فيشنج ان أمريكا على منتصف الطريق ، بين برودواى وكولوميوس ، هو فندق رخيص وقديم للغاية ، وتديره مجموعة من الصينيين » • ويمكن أن يكون سن قلم « وحادثت نفسى هو جميل ذلك السن ، المسمى ثروت فيشينج ان أمريكا ، كأنه لمسات أشجار خضر ، فوق شاطىء نهر ، وزهور برية ، وذؤابات سود تضغط على الورق » • وباختصار فان ثروت فيشينج ان أمريكا يمكن أن يكون أى شىء يريده المؤلف أو القارىء •

٦ — التماسية Short Circuit

ان المفهوم التفسيرى القديم للأدب كان يفترض هوة فاصلة بين النص والعالم ، أو بين الفن والحياة • وقد تمرد الأدب المعاصر على هذه الهوة ، وأحدث تماسا واتصالا بين العلمين ، تسبب للقارىء هزة ، تجعله يقاوم فكرة المحاكاة فى المقولات النقدية القديمة • ولتحقيق ذلك لجأ المؤلف الى طرق أهمها ١ — الجمع بين الطرق المتضادة فى عمل واحد ، وذلك كالجمع بين الحقيقة والخيال • ٢ — الشك فى نسبة العمل الفنى لصاحبه ومحاولة البحث عن المؤلف الحقيقى ، والذى قد يكون فى النهاية هو القارىء • ٣ — الكشف عن التقاليد الفنية فى حالة استخدامها •

وقد خلط نابوكوف V. Nabokov فى روايته « فى النار الشاحبة » In Pale Fire (١٩٦٢) ، بين الحقيقة والمجاز وبمهارة رائعة • ان الرواية تتكون من قصيدة وتعليق ، ان القصيدة كما هى العادة تنتمى الى الخيال ، والتعليق الى الحقيقة • ولكن المؤلف يعكس هذا ، فيظهر التعليق أكثر خيالية ، فالمعلق « كينبون » رجل مجنون يعانى من وهم بأنه ملك مخلوع ، بينما نجد القصيدة مركبتها شاعر تسميه الرواية « شيد » وهى تدور حول تجربة عادية وقابلة للتصديق • وان كان كينبوت يراها بطريقة عكسية ، فهى تمثل عنده نسيجا من الخيال ، الذى ينتمى الى عالمه الخاص •

أما سالينجر Salinger فان قصصه عن « عائلة جلاس » Glass Family يتكون من ١ — « سيمور ! مدخل » ، وفيه يذكر الراوى « بودى جلاس » أنه كتب قصتين آخريين عن أخيه سيمور • ٢ — فلترفعوا عوارض السطح ، أيها النجارون ، وهى تعتمد على فكرة التسلسل التقليدية • ٣ — يوم جميل من أجل بانانافيش • وهنا تثار قضية المؤلف الحقيقى • لقد ظهرت هذه القصة

من قبل فى مجمـوعة من تأليف سـالينجر ، ويدعـى بودى الراوية أن واحدة من قصص هذه المجموعة من تأليفه ، ويشـير الى رواية له تشبه رواية تحمـل اسـم سـالينجر ، بل ويشـير الى النقد الذى أثير حـول أعماله ، والى مـا يتناقله الناس عن حياته الخاصـة ، وهى تشـبه الى حـد كبير مـا ذكره سـالينجر عن نفسـه • وكل هـذا يشـير الى أن بودى الراوى هـو الذى ألف قصة « سيمور ، مدخـل » وأن سـالينجر هـو الاسم المسـتعار له ، ومن ثم ظهر اسمه عـلى الروايتين ، وهنـا لابد من السـؤال « من هـو المؤلف الحقيقى : سـالينجر أو بودى جلاس » • ان الرواية تتعمد هنا سقوط الحواجـز بين الحقيقة والوهم ، وان المؤلف يتعمد طـريقة جديدة قال عنهـا ايهـاب حسـن « ان خصـائص سـالينجر القصصـية ، والتى تميـل الى الخـرق ، والاطـالة التى لا معـنى لهـا ، والمراوغة ، والالتفـاف حول نفسـها واضاعة الفرصـة ، والشذوذ ، والفوضى ، ان كل هـذه الخصـائص تكشف عن نوع من مقـاومة الشكل ، ان المواعظ النابية التى يسوقها كل من الكاتب والقارىء فى هذه الأعمال تحد من السلطة الفنية •

ولكن الكتاب الأمريكيين تطرفـوا فى الخلط بين الحقيقة والخيال ، أين الحيـاة والفن • فمثلا بروتيجان يضمن روايتـه « صيد السمك فى أمريكا Trout Fishing in America وثائق فعلية وخطابات وغير ذلك مما يشـير الى أنه يكتب سيرة ذاتية عن نفسـه ، ويحيلنا فى أحيـان كثيرة الى صـورته الموجودة على ظهر الغلاف ، ولكن الرواية فى الوقت نفسـه تحتوى على أحداث خيالية ، كهـذا الفصـل الذى يحـاول فيه الراوى أن يشـترى « حوض السمك » ، والذى يقول فيه « اصطدم بأكوام مختلفة الطول ، عشرة ، خمسـة عشر ، عشرون قدما •• الخ • وكان هناك كوم يصـل طوله الى مائة قدم ، وكان هناك أيضـا صندوق ألقى فيه قطع من الأسماك •• وأخذت أقترب من الحوض وأعاين طوله ، استطعت أن أرى فيه بعضا من أسماك

الأطروط ، كان يبدو جميلا ، أدخلت يدى فى مائة ، كان باردا ولكنـه مريح » • لقد كتب هذه الحادثة المختلفة بطريقة واقعية للغاية • تماما مثل ما فعل فى الاحداث الناقصة ، فقد كان يضفى علها تشبيهات مختلفة ، يشرحها بطريقة واقعية للغاية ، لقد أراد المؤلف أن يترك للقـارىء مهمة التكامل بين هـذه الطـرق المختلفة • هى مهمة مرهقة ولكنهـا ممتعـة •

وقد لجأ فونيجيه K. Vonnegut الى هذا الخليط الارتجالى، فى روايته « المذبح رقـم ٥ » Slaughterhouse (١٩٦٩) • لقد حدث يوما لهذا المؤلف أنه كان أسيرا فى مدينة « درسدون » ، أثنـاء الحرب العالمية الثانية ، وقد شنت عليها غارة جوية ، فاستخدم فى استخراج الجثث المحروقة تحت الانقاض • وظل السـنوات طويلة يحلم بأن يشكل هذا الحدث فى عمل فنى • ان الطريقة الوحيدة — كما يقول — ليكتب رواية « ضد الحرب » هو أن يكتبها بطريقة اللاروابة « يجب أن تكون قصيرة مشوشة صاخبة ، فلا شىء معقـول يمكن أن يكتب عن مذبحة » • وقد تشكلت هذه الرواية من شظايا ، وفقـرات قصيرة ، بدت كالحة وغريبة وشاذة ، وهى تحاول أن تتابع تجـارب بطل ذى بعدين مختلفين ، تجاربه عن الحرب ، وهى تتشابه الى حـد كبير مع التجارب الفعلية التى حدثت للمؤلف نفسه ، وتجاربه فى الحياة العادية ، كرجل يعتقد أنه اختطف من كوكب آخر (محاكاة سـاخرة للرواية العلمية) • وقد وجد هذا البطل أن مفهوم الزمن فى كوكبـه السابق يقوم على أحداث تتزامن فى وقت واحد ، ونحن أحرار فى أن نختار من هذه الاحداث ما نريد • وعلى الرغم من وجود مسـتويات مختلفة فى الرواية ! السيرة الذاتية العمل الروائى ، الاحداث الخيالية ، فان كل مستوى لا ينفصل عن الآخر ، فحين كان الراوى سـجينا فى المعسكر ومعه صديق أمريكى ، جاءت فرقة عسكرية ، ووجهت اليهمـا من الضربات ، ما جعل صديقه الامريكى يسقط مريضا ، ويملأ المرحاض بالنفايات « وأخذ الامريكى يصيح بالقرب من بيلى (الراوى أنه قد

أفرغ كل شىء ماعدا محتويات دماغه ، ثم سمعه بعد قليل يصيح ، لقد ذهبت ، لقد ذهبت ، وكان يعنى بذلك محتويات دماغه • ذلك الأمريكى كان أنا ، أنا الذى تعرض لكل هذه الأحداث ، أنا مؤلف هذا الكتاب » • ان هذه الجملة تؤدى مهمتين ، فحص أولا تذكرنا بأن للكتاب أصـــولا من السيرة الذاتية الموثقة ، فالمؤلف شاهد الحادثة وما يرويه حقيقة ، وهى ثانيا تذكرنا بأن الراوى والمؤلف ينتميان الى مستويين مختلفين فالرواية — مهما كان خطها من الواقعية أو الخيالية — يجب أن تخضع للتقاليد والبناء والصنعة ، وان تحرص أيضا على تلك المسافة ، التى تكون بين العمل ، والأحداث فى الواقع •

٧ — النهـــاية الخـــادعة False ending

ان الفن المعاصر هو متاهة بلا مخرج ، ومن ثم تأتى النهاية فـــلا تقدم لنا حلا للخروج من هذه المتاهة ، فبدلا من النهاية المقفولة Close التى تشرح الغموض وتوضح مصير الشخصيات ، وبدلا من النهـــاية المفتوحة Open التى تلمح الى حل ، قد يكـــون كافيا ولكنه ليس الوحيد ، بدلا من هذا وذاك أخذنا نلتقى بتصور آخر للنهاية ، يكـــون جزءا من المتاهة ، وتخضع حينذاك لتجريبية القارىء ، فقد نلتقى بنهاية ذات معان كثيرة Multiple ، أو بنهاية خادعة false أو ساخرة mock ، أو تعارض Parody احدى الأعمـــال الشائعة على طريقة السخرية والكاريكاتير •

فالكاتب سبارك Spark حاول فى عدة من رواياته أن يعارض النهاية المقفولة ، التى نراها فى الروايات البوليسية ، التى يحل فيها المفتش الألغاز ، ويجعل العدالة فى النهاية تسود ، ففى روايته « لا ازعاج » Not to Disturb (١٩٧١) يحاكى الرواية البوليسية بطريقة ساخرة ، تجعل الخدم الذين يعيشـــون فى الفيلا الضـــخمة يفيدون من جرائم لم تحدث ، ان الصحافة تتحرك ، والاعلام يستعد ، والتقارير تعد ، والمقابلات تعقد ، والأحاديث تجرى فى الوقت الذى

نجد فيه الزوج والزوجة وعشـيقها لايزالون يناقشـون فى حجـرة المكتبة . ان الخادم « سويفت » الذى يرأس كل هذه العملية ، يكتشف أن سادته لايزالون يعيشون فى عصر الغيبيات ، ثم يعدم اثنين منهـم لأنهما غير مناسبين لأحداث القصة ، فى الوقت الذى تهدد فيه الطبيعة فى الخارج بصواعقها .

أما فاولز Fowles فى روايته « عشـيقة الضـابط الفرنسى » (١٩٦٩) ، فانه يقدم لنا نهايات عدة ويطلب منا أن نختار واحدة .

أما بارث ، فانه سيثير سلسلة من النهايـات فى روايته « ضياع فى مدينة الملاهى » (١٩٦٨) ، ثم يختار واحدة من النهايات ، تبدو سخيفة وغير معقولة بل انه فى روايته « العنوان » لا يحاول أن يبتكر أية نهاية على الاطلاق « انها توشك أن تنتهى ، دع الحل يأتى بلا توقع ، بلا ألم ان كان ممكنا ، سريعا عـلى الأقل ، ولكنه حاسـم ، دعه يأتى الآن ، الآن » .

أما برويتجان ، فان الفصل قبل الأخير فى روايته « صيد السمك فى أمريكا » يضعه تحت عنوان » مدخل لفصل المـايونيز » ، ويقـول عنه « انه يعبر عن حاجة ملحة لكى يكتب كتابا ينتهى بالكلمة مايونيز Mayonaisen » . وفعلا أنجز هـذا الفصـل تلك الرغبة ، ولكن المؤلف يضيف فصلا أخيرا ، عبارة عن نسخة طبق الأصل من خطـاب « من الأم ونانس الى فلورانس وهـارف » ، وهـذا الخطاب ينتهى بملاظة « نأسـف فقد نسـيت أن أعطيك مايونيـز « هكـذا بخطـأ هجائى » . ان الفصل قبل الأخير قد حقق حاجة المؤلف ، ولم يكن فى حقيقة أمره سوى طريقة تعسفية لكى ينهى الفصل بهذه الكلمة ، أمـا الفصل الأخير (الخطاب) فلا صلة له على الاطلاق بأحداث الرواية ، حقا ان الملاحظة تخطىء فى حروف الكلمة ، ولكن المؤلف كان قد نقلها من نسخة طبق الأصل .

وبعـــد :

فقد حاولنا أن نحوم بمختلف الطرق حول مفهوم « النقد الجديد»، وكل محاولة كانت تنتهى بمتاهة ، لا بسبب ضعف فى ثقافة النقاد الجدد ، وكل بسبب تعقد فى التجربة نفسها ، فهى تحمل التناقض فى داخلهـــا ، وأصبحت تتأبى على المفاهيم الجاهزة والساكنة ، ومن ثم نجد — كما لاحظنا سابقا — أن النقد الجديد فى كل وسائله يحاول أن ينمى فكرة التجريبية ، بمعنى أن العمل الأدبى هو تجربة أو مشروع يتعاون كل من المؤلف والناقد على بنائها ، وفى الآن فقط ودون مفاهيم مسبقة ، لم يعد دور القارىء سلبيا ، يتقبل الآراء والحلول والنهايات المعقولة ، بل مطلوب منه أن يشارك ، ومن هنا تحدث النقاد عن « قراءة النص » ، التى تحاول أن تبنى عملا فينا ، وأصبح الفنان يحاول بكل جهـــده ، أن يتجنب الخداع والوسائل التى تغرى القارىء بالاســـتقامة • ان النص أصـــبح مشروع قراءة ، وهذا المشروع يخضـــع لامكانيـــات القـــارىء •

ويتحدث « جراف » عن الظروف التاريخية التى جعلت مصطلحات النقد الجديد تبدو متناقضة ، فعندما وجد النقاد أنفسهم يحاربون فى جبهات متعـــددة ومتناقضـــة ، ويضرب مثالا عـــلى ذلك بمصـــطلح « الموضوعية » ، ففى مقابل هؤلاء الذين يجعلون الأدب مجرد حامل رسالة،نادى النقاد الجدد بالموضوعية،بمعنى أن الأدب موضوع فى ذاته ولا علاقة له بالخارج « فالقصيدة لا تغنى وانما توجد » • وفى مقابل هؤلاء الذين أنكروا عـــلى الأدب أية وظيفة عقلانيـــة ، نادى النقـــاد بالموضوعية بمعنى مختلف ، مطابق لمـــا يسميه بروكز Brooks متبعا آراء اليوت « بحقائق التجربة » ، ولكن حقائق التجربة لا تلتمس الا فى العالم الخارجى • فالموضوعية قد تعنى طرح العالم الخارجى ، أو قد تعنى العودة الى العالم الخارجى •

ويزداد التناقض حدة حين تنتقل هذه المصطلحات الى العـــالم العربى فهى تأتى بعيدة عن ظروفها التاريخية وأمثلتها التطبيقية ، ومن ثم لا يتنبه القارىء العربى الى الفروق الدقيقة ، فيحدث الاختـــلاط

الذى لا يصدر عن وعى ، ولكنه يصدر عن عدم خبرة ، ان الاحساس بالتناقض فى التجربة الأوروبية هو نتيجة وعى بالمشكلة ، ودعوة الى خلق فلسفة مناسبة ، ولغة جديدة ، وثقة فى قارىء قد أصبح مسئولا عن اختياره ، وحرا فى خلق موقفه ، أما التناقض عندنا فهو نتيجة ركود فالحركة الأدبية لا تحرك هذه المصطلحات لكى يشعر القارىء بمسئوليته ازاءها ، ان لعبة البطاقات فى التجربة الأوروبية تحتاج الى مهارة ومناورة واثارة ، أما هنا فهى أشبه بلعبة الأطفال بمكعباتهم الملونة، يبنون بها بيوتا على شواطىء البحار، مجرد نسمة صغيرة ، أو نقطة ماء ، تطيح بها • لأنها بنيت على أساس من الرمال المتحركة •

مراجع البحث وهوامشه :

١ —

والمؤلف ناقد أمريكى وأستاذ جامعى بولاية

فيلاديلفيا • وأهم مؤلفاته

« فصول فى الرواية » وقد صدر سنة ١٩٧٠ • وأشرف على اصدار مجموعة مقالات لكتاب مختلفين تحت عنوان

« نظرية الرواية » وقد صدرت سنة ١٩٦٧ ، وأيضا على مجموعة أخرى بعنوان « اللاقصة » صدرت سنة ١٩٧١ •

٢ —

والكاتبة ولدت فى دبلن سنة ١٩١٩ ، وتلقت تعليمها

فى جامعتى اكسفورد وكامبردج • ثم عملت أستاذة جامعية فى الفلسفة حتى تفرغت نهائيا للكتابة ، لها عدة روايات ، وكتبت أيضا فى المسرح والنقد • آخر حديث لها نشر لمناسبة صدور روايتها ال ٢١ ، تحت عنوان أنظر

٤ —

والمؤلف ولد سنة ١٩٣٣ ، ودرس فى احدى جامعات

لندن ، ويعمل أستاذا للغة الانجليزية بجامعة برمينجام ، وله عدة أعمال فى الرواية والنقد •

موضوعات الجزء الأول من « دراسات عربية واسلامية » :

- قراءة فى الترجمة العبرية لمعانى القرآن الكريم •
- من قضايا المنهج فى علم الكلام •
- المضاربة بمال الوديعة أو القرض فى الفكر الاسلامى •
- مفهوم السلفية بين العقيدة الاسلامية والفلسفة الغربية •
- التجربة الأخلاقية عند ابن حزم الأندلسى •
- دراسة الواقع اللغوى أساس لحل مشكلات اللغة العربية فى مجال التعليم •
- فاعلية المعنى النحوى فى بناء الشعر •
- الواقعية ما هى ؟ دراسة تطبيقية لقصص المدرسة الحديثة •
- قضية التأثير العربى على شعراء التروبادور •

موضوعات الجزء الثانى من « دراسات عربية وأسلامية » :

- مفهوم التطور فى الفكر العربى •
- تحليل ظاهرة الحسد عند المحاسبى •
- التأمين فى الفكر الفقهى المعاصر •
- تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها :
- تعدد أوجه الاعراب فى الجملة القرآنية •
- تقسيم جديد لتاريخ الأدب العربى •
- المرايا الشعرية لدى نازك الملائكة •
- موقف نقاد الرومانسية من شعر شوقى •
- قضية ترجمة الشعر •

فهــرس

الجــزء الثــالث من « دراســات عربية واســلامية »

الصفحة

رقم الايداع ٥١٠٠/٨٤

مطابـــع مكتب الفتح الاســـلامى
المهنـــدسين ـــ ت ٧١٨٩٧٤